Alice Elsener

# Jenny Lind.

Zweiter Band.



*Jenny Lind als Norma, nach einem Gemälde von Södermark.*



# Jenny Lind.

## Ihre Laufbahn als Künstlerin.

**1820 bis 1851.**

Nach Briefen, Tagebüchern und andern von Otto Goldschmidt gesammelten Schriftstücken.

Von

H. S. Holland und W. S. Rockstro.

Autorisirte deutsche Uebersetzung

von

Hedwig J. Schoell.

Mit 6 Heliogravüren, 8 Abbildungen und Musikbeilagen.

Zweiter Band.



Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1891.

# Inhaltsverzeichniß des zweiten Bandes.

## Sechstes Buch: Arbeit und Freunde.

### Erstes Kapitel. 1846.

In München.



### Zweites Kapitel. 1846.

In Süddeutschland.



### Drittes Kapitel. 1847.

Rückkehr nach Wien.



### Viertes Kapitel. 1847.

Vielka.

Fünftes Kapitel. 1847.

Der Schatten.



## Siebentes Buch: Höhepunkt.

Erstes Kapitel. 1847.

Schwierige Lage eines Operndirectors.



Zweites Kapitel. 1847.

In der Schwebe.



Drittes Kapitel. 1847.

Der Triumph.



Viertes Kapitel. 1847.

In Clairville.

### Fünftes Kapitel. 1847.

Die Nachtwandlerin.



### Sechstes Kapitel. 1847.

Die Regimentstochter.



### Siebentes Kapitel. 1847.

Galabesuch der Königin im Opernhause.



### Achtes Kapitel. 1847.

Der Sturm.



### Neuntes Kapitel. 1847.

Die Räuber.



## Zweites Kapitel. 1847—48.

### Nochmals im Vaterlande.



## Drittes Kapitel. 1848.

### Wiederauftreten in London. (Lucia di Lammermoor.)



## Viertes Kapitel. 1848.

### Die Puritaner.



## Fünftes Kapitel. 1848.

### Concert für das Brompton-Hospital.



## Sechstes Kapitel. 1848.

### Schluß der Saison.

## Siebentes Kapitel. 1848.

### Der Elias.



## Achtes Kapitel. 1848—49.

### Wohlthätigkeit.



## Neuntes Kapitel. 1849.

### Die Bühne und das Drama.



## Zehntes Kapitel. 1849.

### Die letzte Oper.

### Elftes Kapitel. 1849.

Die „Methode".



### Zwölftes Kapitel. 1849.

Freunde in England.



---

## Neuntes Buch: Ernte.

### Erstes Kapitel. 1845—49.

Wie kam es, daß Jenny Lind die Bühne verließ?



### Zweites Kapitel. 1849.

Erholung.

### Drittes Kapitel. 1849—50.

In Lübeck.



### Viertes Kapitel. 1850.

Wieder im Vaterlande.



### Fünftes Kapitel. 1850—51.

Abschied.

## Abbildungen.

# Sechstes Buch.

---

## Arbeit und Freunde.

## Erstes Kapitel.

### In München.

Wie Jenny Lind schon am 1. August 1846 an Frau Wichmann geschrieben hatte[1], reiste sie von Darmstadt nach München, woselbst sie zwischen dem 23. October und 8. November zweimal in der „Nachtwandlerin", einmal in der „Norma", einmal im „Freischütz" und zweimal in der „Regimentstochter" auftrat. Außerdem betheiligte sie sich auch am 1. November bei einem Concert zum Besten des Orchesters.

Ehe sie Frankfurt a. M. verließ, hatte sie Frau Birch-Pfeiffer in nachstehendem Briefe Mittheilung über ihre Reisepläne gemacht:

Frankfurt a. M., 6. October 1846.

Heute bin ich sechsundzwanzig Jahre alt! Liebe Mutter Birch! das ist kein Spaß, und gerade heute fühle ich solche Lust an Sie zu schreiben und Ihnen für den letzten Brief herzlich zu danken.

Sie schreiben mir wieder so mütterlich und wohlwollend, daß ich glaubte Sie sprechen zu hören und sah ich so deutlich Ihr Gesicht dabei; gerade als wenn in Berlin etwas vorhanden war worüber wir uns unterhielten. Ich danke meiner guten Freundin für diese Theilnahme.

Ich habe ja nie anders gedacht, als nach Wien zu gehen — denn es mag sein wie es will, in dem „Feldlager" werde ich singen, um so mehr als es mit London fehlschlug. Dies ist mein wirklicher Wunsch — allein, Sie wissen selbst wie es bei Pokorny aussieht, und ob man dort nicht alles zu befürchten hat mit einem Menschen, der so rein nichts von der Sache versteht.

[1] Vgl. Bd. I, S. 380.

Der Hauptzweck mit meinem Brief an den Herrn Meyerbeer war also nur, daß er sich vorher alles zur Bedingung macht und zwar schriftlich, was er auch thun wird, (so) sehe ich aus seinem Brief, und es wäre nicht recht von mir gehandelt, hätte ich ihm nicht meinen großen Zweifel mitgetheilt.

Was das Pecuniäre betrifft, habe ich gewiß auch Furcht, allein er darf nicht, weder dem Herrn Meyerbeer noch mir, in der Hinsicht etwas zu Leide thun, denn es wäre, glaub ich, für ihn sehr nachtheilig.

Doch will ich alles sicher haben und in jedem Fall bin ich fest entschlossen, nicht einen Tag zu bleiben — nach der Vorstellung vom „Feldlager" — wenn es so aussieht beim Theater wie voriges Frühjahr; und daß ich keine sechs Monate dort bleibe, das ist außerdem ganz bestimmt. — Seien Sie nun ruhig — mein Versprechen aus Publikum will und muß ich halten und dies Versprechen bin ich ja quitt, da ich in der Meyerbeer'schen Oper singe. Die Sache ist fürs erste mit der Aufführung, daß ein guter Tenorist engagirt und das Uebrige anständig wird; was mich betrifft, mache ich meine Sachen in Wien ab, alles nach den Verhältnissen. Gefällt's mir nicht, reise ich gleich nach dem „Feldlager" ab.

Ich sehne mich von der Bühne weg über alle Maßen! Ich denke jetzt, in sechs Monaten bin ich fertig: ich kann nicht anders; es ist stärker als ich selbst.

Lumley, der Director der Italienischen Oper in London! was hat der nicht alles angeboten und was für ein liebenswürdiger Mensch ist er! Er kam hierher, ich habe ihn aber nach Italien geschickt, um dort eine Sängerin auszusuchen. Er hofft aber noch auf mich, und im Fall Sie hören, daß ich wirklich toll geworden bin, dann gehe ich wahrscheinlich nach London.

Jenny.

P. S. Ich hoffe, daß mein Gastspiel in München auf einen Monat ausgesetzt werden kann, da ich erst später nach Wien gehe. Also erst im December gehen wir nach Wien, Herr Meyerbeer und ich, und dann gehe ich zuerst nach Karlsruhe und Stuttgart.[1]

Jenny Lind's Besuch in München war höchst erfolgreich. Durch Vermittelung von Freunden war sie von Professor Wilhelm von Kaulbach in sein Haus (Obergartenstraße Nr. 16) eingeladen worden, wo sie während ihres dortigen Besuchs wohnte und von dem berühmten Künstler und seiner Gattin in wahrer Gastfreund-

[1] Aus Frau von Hillern's Sammlung.

schaft wie eine liebe Tochter behandelt wurde; sie war hier ebenso glücklich wie in Berlin bei Professor Wichmann.

Der Vortheil dieses Arrangements war unberechenbar. In gewisser Hinsicht war die Zeit des Gastbesuchs in München höchst ungünstig, denn es war damals unmöglich, bei Hofe zu singen, da die berüchtigte Lola Montez auf dem Gipfel ihrer Macht stand, und der Aufenthalt hätte für die junge Künstlerin ohne den moralischen Schutz eines Hauses wie das Kaulbach'sche recht unangenehm werden können.

So aber war der Besuch in München sehr angenehm und erfolgreich. Doch gab es auch ängstliche Augenblicke wegen des Lumley-Contracts und besonders wegen der Clausel in Betreff des erhöhten Honorars, falls Jenny Lind es für nöthig halten sollte, einen Monat in Italien zuzubringen, um die Sprache zu studiren. Sie selbst hielt dies für wünschenswerth, aber einige ihrer intimsten Freunde waren sehr dagegen, in der Ueberzeugung, daß ihre Kenntniß der italienischen Sprache völlig genügend und daher eine solche Reise ganz unnöthig sei.

Einige Tage nach ihrer Ankunft in München schrieb sie darüber, wie folgt, an Frau Wichmann:

München, 27. October 1846.

Tausend Dank, meine theuere Amalia, für die Güte, die Du gehabt, meine Commission [1] so bald und so sorgfältig auszurichten.

Nun will ich Dir erzählen, daß ich nach London gehe, und daß mich Mendelssohn allein hat dazu bringen können. Denn Du weißt, wie viel ich auf seine Zurede halte, und außerdem haben sich wirklich die Sachen so gestaltet, daß ich deutlich sehe, daß es der liebe Gott so gefügt hat und gegen sein Schicksal vermag man doch nichts!

Ich singe nicht lange nach dies in Deutschland. Bis gegen Mitte Februar bleib ich in Wien, und von dort gehe ich auf fünf bis sechs Wochen nach Italien. Sage mir daher, wo sich Hermann [2] aufhält, damit, wenn es möglich ist, wir uns treffen können. Ich gehe nach Florenz, Siena, Rom (vielleicht und möglicherweise ist er in der Gegend),

[1] Der Auftrag war, Schminke zu kaufen. Die berliner Recensenten hatten ja geäußert, sie sollte solche auf der Bühne mehr anwenden.

[2] Musikdirector Professor Hermann Wichmann.



Gott wie freue ich mich, daß die Zeit ein bißchen vorrückt! Dies Herumreisen (oh), liebe theuere Amalia!

Ich wohne bei Kaulbachs und find mich hier vortrefflich. Er ist ein lieber, lieber Mensch und die Frau ist auch sehr liebenswürdig. Ich habe hier in München wie in Berlin das beste Haus getroffen!

Es geht mir übrigens wie überall; ich fange jetzt an gewöhnt daran zu werden; obwol ich nicht begreife, was die Menschen so befriedigt. Aber das ist Gottes Sache.

Die Deine für alle Zeit

Jenny.[1]

Man ersieht hieraus, daß sich Jenny Lind zur Reise nach Italien entschlossen hatte. Mendelssohn billigte jedoch den Plan nicht und äußerte seine Ansicht darüber, sowie über einige andere Clauseln im „Lumley-Contract" in folgendem Briefe:

Leipzig, 31. October 1846.

Mein liebes Fräulein! Haben Sie tausend Dank für das Vertrauen, das Sie mir bewiesen! Jetzt habe ich mir oft gewünscht, so recht klug und pfiffig zu sein, um diesem Vertrauen auch mit etwas Besserm entsprechen zu können, als mit gutem Willen, und mit den besten Wünschen, und leider bin ich in allen Contracts- und Rechtssachen der dümmste Mensch, den es geben kann. Dann dachte ich, ich wollte den Contract irgendjemand zeigen, der mir guten Rath darüber geben könnte, und wollte mir allerlei Clauseln sagen lassen, die vielleicht noch hinzuzufügen wären. Endlich aber kam mir das alles nicht recht vor; und ich habe Ihren Contract lieber keinem Advocaten gezeigt, und habe lieber keinen guten Rath darüber eingeholt, und denke, wenn Sie dergleichen Finessen haben wollten, dann hätten Sie sich ja nicht an mich gewandt; und denke wieder, daß Sie musikalisch und persönlich mit einer Liebe und einem Jubel und einem Entzücken in England begrüßt werden, wie es selbst Ihnen vielleicht nicht irgend ähnlich vorgekommen sein wird; und denke, daß Sie vergnügte Tage da verleben werden und daß das eigentlich der Hauptinhalt des Contracts ist, und die Hauptsache von der ganzen Geschichte.

Allerdings sind mir ein Paar Punkte nicht ganz recht; aber da das Hauptpunkte des Contracts sind, und Sie sie einmal unterschrieben haben, so glaube ich nicht, daß daran etwas zu ändern sein wird. Auch heißt es am Schluß nicht, daß ich an dem Engagement etwas zu än-

[1] Aus der Wichmann'schen Sammlung.

dern, sondern nur etwas hinzuzufügen haben soll. Ich hätte also zwar sehr gern gesehen, daß sich Lumley mit vier Monaten begnügt hätte (wie er mir denn immer von vier Monaten hier sprach, soviel ich mich erinnere), und daß Sie, statt zehnmal chaque mois, achtmal als Maximum bestimmt hätten, und wenn ich das alles und Ihre persönliche Stellung in England in diesem Augenblick bedenke, so scheint mir auch am Geldpunkt hätte noch geändert werden sollen. Aber alles dies, glaube ich, muß ein für allemal als abgemacht angesehen werden, da Sie unterschrieben haben, und da von dem Moment an, nach meiner Meinung, keiner dieser Punkte (die freilich Hauptpunkte eines Contracts sind und bleiben) mehr irgend in Frage gestellt werden darf.[1]

Auch bin ich überzeugt, daß Sie gern in England sein werden und also die einundzwanzig Tage im August auch ohnehin vielleicht würden zugegeben haben; daß Sie ferner die zehnmal dort wohl mit weniger Anstrengung als fünfmal in Deutschland singen werden, wo die Reisen, die oft allzu mittelmäßige Unterstützung, und vor allem die hunderttausend verschämten und unverschämten Anforderungen, denen Sie ausgesetzt sind, Sie gewiß mehr ermüden, als das Singen selbst — und alles das fällt dort größtentheils weg. Auch werden Sie es, glaube ich, nicht sehr theuer dort finden, da die beiden kostspieligsten Dinge[2] im Contract erwähnt sind und Ihnen nicht zur Last fallen — und vor allen Dingen kommt alles dies, wie gesagt, ja gar nicht mehr in Frage, sondern ist abgemacht.

Dagegen ist eine Kleinigkeit darin, die ich nicht zugeben möchte, daß es nämlich heißt: „Mademoiselle Lind ne chantera dans aucun autre Théâtre ou Concert publique ou particulier." — Ne chantera dans aucun Théâtre ou Concert publique finde ich ganz in der Ordnung und ist sogar angenehm für Sie; aber, wie Sie mir ganz richtig in Ihrem Briefe schon sagen, kann das particulier denn am Ende auf die Königin auch ausgedehnt werden, und überhaupt muß in allem, was nicht publique sondern particulier heißt, die „größte" Freiheit und Ungebundenheit herrschen, wenn es mir gefallen soll. Am liebsten hätte ich darum die beiden Worte „ou particulier" ganz gestrichen; aber ich fürchte, das macht Schwierigkeiten, da Sie dieselben schon durch Ihre Unterschrift sanctionirt haben. Da der Sinn davon mir aber gar zu wenig zusagt, so möchte ich, wenn jene beiden Worte nicht noch gestrichen werden können, Folgendes am Schluß ajoutiren: „Il est bien entendu, que sous le terme «Concerts particuliers» (dans lesquels Mademoiselle Lind a renoncé de chanter) ne sont

[1] Die Hauptpunkte des Contractes siehe Bd. I, S. 392.

[2] Dies bezieht sich wahrscheinlich auf das möblirte Haus und die Equipage, welche beide im Contracte erwähnt sind.



compris que les Concerts qui se donnent dans des appartements particuliers (comme cela se fait souvent à Londres) et où l'on entre en payant; mais que pour toutes les «Soirées» ou «Sociétés» particulières où Mademoiselle Lind sera invitée, et où «personne» ne peut entrer en payant, elle doit se réserver la liberté de faire tel usage de son talent qui lui plaira."

Endlich habe ich noch etwas dagegen, daß Sie den Monat, in welchem Sie die italienische Sprache studiren werden, in einer Ville d'Italie zuzubringen versprechen; geht denn das in Wien nicht ebenso gut? Und wird Sie die Reise nach Italien, und dann gleich von da nach England nicht mehr anstrengen, als die Ruhe in dem einen Monat Sie stärken und erfrischen kann?

Darüber werden Sie sich wol noch mündlich mit Herrn Lumley verständigen, der ja, wie er mir sagte, Sie in Wien wieder aufsuchen will. Wenn Sie aber mit meinem französischen Zusatze einverstanden sind, so bitte ich Sie, ihn an Lumley zu schicken; ich werde es meinerseits direct thun, und ihm zugleich nochmals über den Text schreiben, und ihn damit drängen. Das führt mich nun zu Madame Birch-Pfeiffer, und ich gestehe Ihnen, daß ich über die Kopfweh schon seit einem halben Jahre allerlei verdächtige Bemerkungen angestellt habe, und daß ich schon lange fürchtete, sie würde aus 1001 Gründen den Text nicht machen. Ich fürchte das noch heut, aber dennoch meine ich, ich dürfte und müßte ihr nicht abschreiben. Im Gegentheil, wenn sie wirklich endlich noch einen guten Text schriebe und mir schickte — warum sollte ich ihn denn nicht componiren? Mit tausend Vergnügen würde ich es dann thun, Meyerbeer möge dahinterstecken oder nicht, und meine offenen Augen behalte ich ja, um zu sehen, ob der Text gut ist oder nicht. Ist er aber nicht gut, so muß ich ihr so oder so doch sagen, daß es nicht geht, und darum möchte ich lieber abwarten, was sie thut. Einstweilen denke ich mir aber, wird sie gar nichts thun, und ist das der Fall, so ist die Sache stillschweigend von selbst zu Ende; denn mahnen und drängen kann ich sie jetzt allerdings nicht mehr, und seit dem letzten Brief, mit den Fragen, von denen ich Ihnen schrieb, habe ich nun auch nichts weiter gehört.

Froh wäre ich, wenn ich bald einmal so recht nach Herzenslust etwas Dramatisches schreiben könnte, und zwar für Sie. Was ich dazu thun kann, davon unterlaß ich nichts, das versichere ich Sie, denn von jeher hätte ich gern dramatische Musik geschrieben, jetzt aber noch lieber als je. Und dann habe ich so eine geheime Ahnung, die mir sagt, wenn ich jetzt und für Sie nicht dazu komme irgendeine ordentliche Oper zu componiren, so geschieht es wol niemals. Aber dabei habe ich wieder einen rechten Türkenglauben, und denke, wenn es niemals geschieht, so hat es niemals geschehen sollen, und wenn ich nur alles dazu gethan

habe was in meinen Kräften steht. Und das thue ich, und somit werde ich froh sein, wenn wir uns im Leben wieder begegnen, sei es mit oder ohne Oper.

Nun aber genug Pläne, genug Contract (inliegend erfolgt er wieder), genug England, Schottland und Irland — doch nein, noch eine Clausel, die ich in den Contract fügen möchte, die ich aber lieber deutsch sagen will. Bitte, liebe Fräulein Lind, verpflichten Sie sich, einen Freund und eine Freundin[1], die ich in London habe, zuweilen zu besuchen; und sich zu der Freundin, die sehr krank ist und die wol wenig Freuden auf der Welt mehr haben kann, zuweilen ganz still hinzusetzen, und ihr auch einmal ein Lied vorzusingen. Damit machen Sie ihr doch noch eine Freude, und mir auch. Ist das ein Punkt des Contracts, den Sie unterschrieben haben? Oder vielmehr einer, den ich hinzufügen darf?

Und nun wirklich genug davon. Wir leben gesund und wohl im wesentlichen; aber allerlei kleine Unpäßlichkeiten und Krankheiten bei den Hausleuten, und sonstige Häkeleien, hier und dort, haben die letzten Wochen nicht recht froh werden lassen. Dann thut mir auch das fremdartige, halb-französische Thun und Treiben, das ich in meinem Vaterlande tagtäglich mehr einreißen sehe, oft so innerlich leid, daß es mir die frohe Laune auf lange verbittert; es taucht an allen Ecken und Enden auf, heißt im Leben so, und in der Kunst anders, und in der Wissenschaft wieder anders, aber nirgends ist es gut, überall ist es nachgemacht, überall muß es verschwinden sobald man es nur eben fest ins Auge faßt, und doch macht es sich immer wieder von neuem breit in seiner erborgten Mittelmäßigkeit. Ich wollte, darüber könnte ich einmal mit Ihnen recht lang und breit plaudern, denn Sie kennen das Elend, was ich meine, ebenso gut wie ich und wie jeder der in diesem Augenblick etwas mit der Oeffentlichkeit in Deutschland zu thun hat. Aber was hilft es auch, viel darüber zu sprechen? Und doch, „weß das Herz voll ist u. s. w."

Jetzt sind Sie in München, und treffen die schwedischen Prinzen (wie mir die Leute erzählen) und sehen auch meinen alten Hauser in seiner neuen Stellung. Den müssen Sie vielmals von mir grüßen; ich war mit ihm auch einmal in München zusammen, und recht vergnügt; aber es ist lange her! Gehen Sie nun bald nach Wien? Wie lange bleiben Sie in München? Und wie lange nachher in Wien? Was macht Fräulein Louise? Waren Sie gern in Frankfurt? Das alles und noch tausenderlei anderes sind Fragen, die ich wol gern einmal von Ihnen beantwortet hörte, wenn Sie mal wieder Zeit haben mir zu schreiben. Ich denke jetzt oft an Ihre Fragen auf dem Rheinischen

[1] Siehe Mendelssohn's Brief an Frau Seth Thompson, geb. Horsley, S. 75 fg. dieses Bandes.

compris que les Concerts qui se donnent dans des appartements particuliers (comme cela se fait souvent à Londres) et où l'on entre en payant; mais que pour toutes les «Soirées» ou «Sociétés» particulières où Mademoiselle Lind sera invitée, et où «personne» ne peut entrer en payant, elle doit se réserver la liberté de faire tel usage de son talent qui lui plaira."

Endlich habe ich noch etwas dagegen, daß Sie den Monat, in welchem Sie die italienische Sprache studiren werden, in einer Ville d'Italie zuzubringen versprechen; geht denn das in Wien nicht ebenso gut? Und wird Sie die Reise nach Italien, und dann gleich von da nach England nicht mehr anstrengen, als die Ruhe in dem einen Monat Sie stärken und erfrischen kann?

Darüber werden Sie sich wol noch mündlich mit Herrn Lumley verständigen, der ja, wie er mir sagte, Sie in Wien wieder aufsuchen will. Wenn Sie aber mit meinem französischen Zusatze einverstanden sind, so bitte ich Sie, ihn an Lumley zu schicken; ich werde es meinerseits direct thun, und ihm zugleich nochmals über den Text schreiben, und ihn damit drängen. Das führt mich nun zu Madame Birch-Pfeiffer, und ich gestehe Ihnen, daß ich über die Kopfweh schon seit einem halben Jahre allerlei verdächtige Bemerkungen angestellt habe, und daß ich schon lange fürchtete, sie würde aus 1001 Gründen den Text nicht machen. Ich fürchte das noch heut, aber dennoch meine ich, ich dürfte und müßte ihr nicht abschreiben. Im Gegentheil, wenn sie wirklich endlich noch einen guten Text schriebe und mir schickte — warum sollte ich ihn denn nicht componiren? Mit tausend Vergnügen würde ich es dann thun, Meyerbeer möge dahinterstecken oder nicht, und meine offenen Augen behalte ich ja, um zu sehen, ob der Text gut ist oder nicht. Ist er aber nicht gut, so muß ich ihr so oder so doch sagen, daß es nicht geht, und darum möchte ich lieber abwarten, was sie thut. Einstweilen denke ich mir aber, wird sie gar nichts thun, und ist das der Fall, so ist die Sache stillschweigend von selbst zu Ende; denn mahnen und drängen kann ich sie jetzt allerdings nicht mehr, und seit dem letzten Brief, mit den Fragen, von denen ich Ihnen schrieb, habe ich nun auch nichts weiter gehört.

Froh wäre ich, wenn ich bald einmal so recht nach Herzenslust etwas Dramatisches schreiben könnte, und zwar für Sie. Was ich dazu thun kann, davon unterlaß ich nichts, das versichere ich Sie, denn von jeher hätte ich gern dramatische Musik geschrieben, jetzt aber noch lieber als je. Und dann habe ich so eine geheime Ahnung, die mir sagt, wenn ich jetzt und für Sie nicht dazu komme irgendeine ordentliche Oper zu componiren, so geschieht es wol niemals. Aber dabei habe ich wieder einen rechten Türkenglauben, und denke, wenn es niemals geschieht, so hat es niemals geschehen sollen, und wenn ich nur alles dazu gethan

habe was in meinen Kräften steht. Und das thue ich, und somit werde ich froh sein, wenn wir uns im Leben wieder begegnen, sei es mit oder ohne Oper.

Nun aber genug Pläne, genug Contract (inliegend erfolgt er wieder), genug England, Schottland und Irland — doch nein, noch eine Clausel, die ich in den Contract fügen möchte, die ich aber lieber deutsch sagen will. Bitte, liebe Fräulein Lind, verpflichten Sie sich, einen Freund und eine Freundin[1], die ich in London habe, zuweilen zu besuchen; und sich zu der Freundin, die sehr krank ist und die wol wenig Freuden auf der Welt mehr haben kann, zuweilen ganz still hinzusetzen, und ihr auch einmal ein Lied vorzusingen. Damit machen Sie ihr doch noch eine Freude, und mir auch. Ist das ein Punkt des Contracts, den Sie unterschrieben haben? Oder vielmehr einer, den ich hinzufügen darf?

Und nun wirklich genug davon. Wir leben gesund und wohl im wesentlichen; aber allerlei kleine Unpäßlichkeiten und Krankheiten bei den Hausleuten, und sonstige Häkeleien, hier und dort, haben die letzten Wochen nicht recht froh werden lassen. Dann thut mir auch das fremdartige, halb-französische Thun und Treiben, das ich in meinem Vaterlande tagtäglich mehr einreißen sehe, oft so innerlich leid, daß es mir die frohe Laune auf lange verbittert; es taucht an allen Ecken und Enden auf, heißt im Leben so, und in der Kunst anders, und in der Wissenschaft wieder anders, aber nirgends ist es gut, überall ist es nachgemacht, überall muß es verschwinden sobald man es nur eben fest ins Auge faßt, und doch macht es sich immer wieder von neuem breit in seiner erborgten Mittelmäßigkeit. Ich wollte, darüber könnte ich einmal mit Ihnen recht lang und breit plaudern, denn Sie kennen das Elend, was ich meine, ebenso gut wie ich und wie jeder der in diesem Augenblick etwas mit der Oeffentlichkeit in Deutschland zu thun hat. Aber was hilft es auch, viel darüber zu sprechen? Und doch, „weß das Herz voll ist u. s. w."

Jetzt sind Sie in München, und treffen die schwedischen Prinzen (wie mir die Leute erzählen) und sehen auch meinen alten Hauser in seiner neuen Stellung. Den müssen Sie vielmals von mir grüßen; ich war mit ihm auch einmal in München zusammen, und recht vergnügt; aber es ist lange her! Gehen Sie nun bald nach Wien? Wie lange bleiben Sie in München? Und wie lange nachher in Wien? Was macht Fräulein Louise? Waren Sie gern in Frankfurt? Das alles und noch tausenderlei anderes sind Fragen, die ich wol gern einmal von Ihnen beantwortet hörte, wenn Sie mal wieder Zeit haben mir zu schreiben. Ich denke jetzt oft an Ihre Fragen auf dem Rheinischen

[1] Siehe Mendelssohn's Brief an Frau Seth Thompson, geb. Horsley, S. 75 fg. dieses Bandes.

Dampfboot, ob ich nicht wieder von Leipzig fortgehen würde, und daß Sie wünschten, ich möchte nicht immer in Leipzig bleiben u. s. w. — Sie haben wohl recht gehabt, und ich weiß wohl, was Sie meinten und in höchstens zwei bis drei Jahren, denke ich, habe ich meine Schuldigkeit hier gethan, und dann bleibe ich schwerlich länger.[1] Vielleicht nach Berlin, vielleicht nach dem Rhein, irgendwohin wo es sehr hübsch ist, möchte ich, und wo ich nichts mit dem öffentlichen Musikmachen zu thun habe, und wo ich den ganzen Tag Noten schreiben könnte, so viel ich wollte. Aber freilich, zuweilen müßten Sie sie mir vorsingen!

Ihr Freund

Felix Mendelssohn-Bartholdy.[2]

Hauser, nunmehr Director des Conservatoriums in München und Jenny Lind's vertrauter Freund, war sogar noch mehr gegen die italienische Reise eingenommen als Mendelssohn und schrieb letzterm am 29. December, wobei er triftige Gründe vorbrachte und seinen Freund beschwor, alles zu thun, was in seinen Kräften stehe, um die Ausführung des Plans zu verhüten. Seine Ansicht sei, daß Jenny Lind die italienische Sprache völlig genügend für ihre Zwecke kenne, daß ihre Aussprache selbst den strengsten Kritiker zufrieden stellen müsse, und daß im Nothfall einige Winke von Signor Lablache in London genügen würden. Endlich siegten diese Gründe und der Plan wurde schließlich aufgegeben, allerdings erst einige Zeit später.

Lumley scheint sich in diese Frage nicht gemischt, noch überhaupt dafür interessirt zu haben, obwol ihm die Reise 16000 Mark gekostet haben würde.

Aber hinsichtlich eines andern Punktes, über welchen ihm Mendelssohn, dem in seinem Briefe an Jenny Lind gegebenen Versprechen gemäß, direct geschrieben hatte, gab er eine eingehende Antwort und zeigte, daß die Clausel über die „Concerts particuliers" von viel größerer Wichtigkeit war, als sein Correspondent zu vermuthen schien.

---

[1] Mendelssohn starb im folgenden Jahre, 4. November 1847.

[2] Der Originalbrief sowie auch andere in diesem Werke eingefügte Briefe Mendelssohn's an Jenny Lind befinden sich im Besitz des Herrn Otto Goldschmidt.

In einem Briefe aus Paris vom 21. November 1846 sagt er:

Bei meiner Unterredung in Frankfurt sagte ich zu Fräulein Lind: „Die Grisi hat 80000 Franken. Ich will Ihnen dasselbe oder noch mehr geben und außerdem können Sie durch Privatconcerte eine hohe Summe gewinnen.“ (Ich glaube, ich nannte dabei 20000 Franken.) Fräulein Lind erwiderte: „Ich würde solche nicht annehmen.“ Da ich ihren Charakter und ihr Zartgefühl erkannte und wohl wußte, welcher Vortheil dies für sie wie für mich sein würde (aus verschiedenen Gründen: Berührung mit andern ihr vielleicht feindlichen Künstlern, Zeit zum Einstudiren u. s. w.), und daß sie vielleicht zu der Zeit eine kleine Unannehmlichkeit mehr empfinden würde als eine große, sagte ich sofort: „Sie haben ganz recht, und es wäre mir dies eine so große Freude, daß ich Sie sogleich entschädigen würde, indem ich die Summe, die dieselben meiner Ansicht nach einbringen möchten, zu Ihrem Honorar schlage.“ [1]

Daraus sieht man klar, daß das Singen in Privatconcerten nicht mehr in Frage kommen konnte, obwol Mendelssohn es damals nicht so auffaßte, als er Lumley schrieb. Aber es war ebenso klar, daß die betreffende Clausel, um der beiderseitigen Contrahenten willen, so gefaßt werden mußte, daß jede falsche Deutung abgeschnitten war. Daher schlug Lumley vor, dem Originale die drei folgenden Clauseln beizufügen:

1. Die angeführte Clausel dehnt sich nicht auf ein Concert am königlichen Hofe aus.

2. Sie schließt auch nicht aus, daß Fräulein Lind unentgeltlich, wenn sie es wünscht, in Privatgesellschaften bei Freunden, oder als eingeladener Gast singen darf, auch wenn ihr zur Zeit oder später ein Geschenk dafür gemacht würde.

3. Sollte sich irgendein Zweifel über die Bedeutung des Ausdrucks „Privatconcerte“ („concerts particuliers“) erheben und eine Frage entstehen, in welcherlei Privatconcerten sie singen dürfe, so bleibt die Entscheidung Fräulein Lind anheimgestellt, da Herr Lumley in diesen wie in allen andern Dingen das vollste Vertrauen in ihr Ehrgefühl setzt. [2]

Der erklärende Zusatz war natürlich vollkommen genügend, und was den Contract betraf, so war eigentlich weiter nichts zu ändern.

Dennoch aber war die Aussicht nicht ganz ungetrübt. Ein düsterer Schatten drohte von fern und er kam von England herüber.

[1] Aus dem Originalbriefe in den „Grünen Bänden“.

[2] Ebendaselbst.

## Zweites Kapitel.

## In Süddeutschland.

Inzwischen ging in München alles aufs beste. In dem im vorigen Kapitel erwähnten Briefe schrieb Hauser an Mendelssohn:

München, 29. December 1846.

Lieber alter Freund!

Das Mädel hat hier aber auch gesungen, daß es eine wahre Herzenslust war, unter anderm auch die Susanna [1] zum ersten mal, man konnte sich gar nichts Liebenswürdigeres, Graziöseres denken. Ich wollte Du hättest die Stelle gehört: „Komm Du mein Trauter, daß ich dich kränze mit Rosen" [2], und ausgesehen hat sie, wie ein Engel — es kann gar nichts Schöneres geben; für mich das Schönste, was ich kenne. Die Münchner waren aber auch nicht übel aus dem Häuschen, am tollsten trieb es das Orchester. Sie betrat z. B. nie in der Probe das Theater, ohne mit Salven und Tuschen und Applaudiren empfangen zu werden, ich sage Dir, es war ein Jubel, den ich Dir gar nicht beschreiben kann. Ich will aber lieber aufhören, von ihr zu reden. [3]

Wie in Frau Wichmann's Salon in Berlin, wo Jenny Lind mit vielen der bedeutendern Geister der preußischen literarischen und künstlerischen Welt Umgang gehabt hatte, so kam sie auch hier bei Wilhelm von Kaulbach mit den geistigen Größen Baierns zusammen. Mit dem Künstler selbst, welcher damals am „Reinecke Fuchs" arbeitete, stand sie auf freundschaftlichem vertrauten Fuße und sprach ihre Meinung frei und unumwunden aus, auch wenn

[1] In „Figaro's Hochzeit".

[2] Aus der Cavatine: „O säume länger nicht" im vierten Aufzug.

[3] Aus Hauser's Briefen.

sie von der seinigen abwich. Unter den Stammgästen des Hauses, mit denen sie in fast täglichem Verkehre stand, befanden sich Franz Hauser, Director des neugegründeten Conservatoriums in München; Lasaulx, Professor der Philologie an der Münchener Universität; Joseph von Görres, Professor der Geschichte, seine Kinder Guido und Marie; Dr. Georg Phillips, Professor der Rechte; Fräulein Steingaß, Tochter eines Professors der Malerei in Frankfurt; endlich Gasser, ein junger Bildhauer, welcher später in Wien sehr bekannt wurde.

Zu den weniger häufigen Gästen zählten Dr. von Dessauer, ein Advocat, welcher ebenfalls Jenny Lind Gastfreundschaft in seinem Hause angeboten hatte, der Maler Emil Liebert, Friedrich Beck und andere, welche nur zu glücklich waren, wenn sie ihr einen Dienst leisten durften.

Abgesehen von diesem literarischen und künstlerischen Kreise wurde sie auch in andern Klassen der Gesellschaft herzlich willkommen geheißen. Prinz Maximilian von Baiern, der Vater der jetzigen Kaiserin von Oesterreich, bewies sich als aufrichtiger Freund ihrer Kunst, und noch andere hohe Herrschaften nahmen sie mit großer Achtung auf. Ihr Besuch in der bairischen Hauptstadt war daher in jeder Beziehung interessant und angenehm.

Die sechs Vorstellungen im Theater und das Concert zum Besten des Orchesters waren am 8. November beendigt[1] und sie verließ nun München auf einige Zeit, um Mitte December wieder dahin zurückzukehren.

Ihr nächstes Engagement war in Stuttgart, wo sie zwischen dem 11. und 22. November einmal in der „Nachtwandlerin", zweimal in „Norma", einmal in „Lucia di Lammermoor", einmal in der „Regimentstochter", einmal bei einem Hofconcert auftrat und endlich auch bei einem gemischten Concert, das aus Scenen aus „Lucia" und schwedischen Liedern bestand; es war dies zum Besten der Armen und trug 1550 Gulden ein.

---

[1] Die Daten waren: „Die Nachtwandlerin" 23. October; „Norma" 25. October; „Der Freischütz" 28. October; Concert für das Orchester 1. November; „Die Regimentstochter" 3. November; „Die Nachtwandlerin" 5. November; „Die Regimentstochter" 8. November.

Am Tage nach ihrer ersten Vorstellung in Stuttgart schrieb sie an ihre Freundin Frau von Kaulbach:

Stuttgart, 12. November 1846.

Beste, gute Madame Kaulbach!

Sie hatten die Freundlichkeit ein paar Zeilen von mir zu verlangen, und da ich Ihnen diese paar Zeilen so gern schreibe, so sitze ich nun hier, um sie zu schreiben. Sie werden vielleicht meine Hand nicht lesen können, denn, unter uns gesagt, es erinnert dieselbe stark an die von Dr. K...; aber Gasser[1], der alles, was wild — nicht mild, sondern wild!! — ist, so gut versteht, wird die Güte haben Ihnen damit zu helfen.

Ich glaube und hoffe gewiß, daß Sie selbst wissen, wie es einem in Ihrem Hause zu Muthe ist, und wie glücklich man sich dort befinden muß und wie alles bei Ihnen gemüthlich und erquickend ist. Doch muß ich es aussprechen, und möchte Ihnen bei der Gelegenheit sagen können, wie ich mich gegen Sie wahrhaft dankbar und verpflichtet fühle. Ich wußte wohl, auch während meines Aufenthalts in München, wie mir dort alles gut gefiel — aber jetzt weiß ichs noch besser.[2]

Wie warm und dankbar drückt sie sich in der ihr noch nicht geläufigen deutschen Sprache aus, deren Schwierigkeiten so viele Fremden zur Verzweiflung bringen. Aber die Sprache des Herzens kennt keine Schwierigkeiten und in dieser führte sie die Correspondenz mit ihren deutschen Freunden. An Frau Birch-Pfeiffer schrieb sie:

Stuttgart, 12. November 1846.

Das Münchener Publikum setze ich zunächst nach dem Wiener. Das Haus göttlich! obwol ich von der Größe desselben zuerst solche Angst bekam, daß ich durchaus nicht darin singen wollte.

Die Kaulbach's (sind) wirklich wie Eltern für mich.[3]

Ihrem Vormund, Rath Munthe, schrieb sie am folgenden Tage in ihrer Muttersprache:

Stuttgart, 13. November 1846.

München ist ein prächtiger Ort, und ehe ich nach Wien reise, werde ich auch noch einmal dorthin gehen. Alle meine Pläne sind durch

---

[1] Der oben erwähnte junge Bildhauer.

[2] Nach dem Originalbriefe, von welchem nur ein Theil erhalten ist, mit Frau von Kaulbach's freundlicher Erlaubniß hier eingefügt.

[3] Aus Frau von Hillern's Sammlung.

ein Engagement für die Italienische Oper in London umgestoßen worden. Es hat sich in London alles aufs beste gefügt; ich werde mit keiner Grisi oder andern Primadonna zu kämpfen haben, sondern mit Lablache als Hauptstütze allein dastehen. Der Director der Oper ist die ganze Zeit hinter mir hergereist, und ich habe mit Felix Mendelssohn darüber correspondirt und berathschlagt; er, der London so gründlich kennt und mich ja auch, sagt, daß ich hingehen müsse, und daß ich im höchsten Grade unverständig handeln würde, wenn ich es nicht thäte. Lumley (der Director) hat mir für die Zeit vom 1. April bis 21. August 140,000 Francs [1] geboten, außer Wohnung und Equipage, und das ist ja an und für sich nichts Schlimmes. Sie haben bis jetzt noch keinem je mehr als die Hälfte gegeben. Mein Schicksal hat sich somit hierdurch bedeutend verändert. Aber erwähnen Sie das, bitte, zu niemandem; die Leute würden sonst wol gleich von 140,000 Millionen sprechen! — Ich bleibe also nicht mehr lange in Deutschland, reise wol im nächsten Monat nach Wien, aber im Februar dann um der Sprache willen nach Italien — nicht wahr? Geht es gut in London, so kann ich mit allen Ehren im Juli nach Hause kommen, dort ein Leben führen, wie meine Seele es sich ersehnt, und denen, die ich lieb habe, Gutes thun. [2]

Nachdem Jenny Lind ihr Engagement in Stuttgart beendigt, reiste sie nach Karlsruhe, und sang dort einmal in der „Nachtwandlerin", einmal in „Lucia di Lammermoor" und einmal in der „Vestalin". [3] Von der Einnahme der letztgenannten Vorstellung wurden 200 Gulden für den Chor zurückgelegt, dessen weibliche Mitglieder ihr einen Kranz mit einem allerliebsten Gedichte [4] überreichten.

Der Besuch in Karlsruhe war sehr angenehm. Die dort verlebten genußreichen Tage schildert sie sehr lebendig in folgendem Briefe an Frau von Kaulbach:

---

[1] D. h. einschließlich der bereits erwähnten 20,000 Francs (800 Pfd. St.) als Beitrag zur italienischen Reise.

[2] Nach dem schwedischen Originale übersetzt.

[3] Am 24. und 27. November und 2. December.

[4] Der erste Vers lautet:

An Fräulein Jenny Lind.

Was unsre Brust mit Wonne je umschlungen,
Des Märchens süßer träumerischer Klang,
Der Nachtigallen schmetternder Gesang,
Der lieblich uns aus Waldes Nacht erklungen, u. s. w.

Karlsruhe, 25. November 1846.

Gute verehrte Madame Kaulbach!

Vielen Dank für Ihren so überaus freundlichen Brief. — Herr Hauser hat mir aber erzählt, daß Sie krank waren, und darüber sprachen Sie in Ihrem Brief gar nicht. Ich hoffe doch, daß Sie wieder hergestellt sind, es würde mir sonst ängstlich zu Muthe, besonders da ich weiß, wie Sie — wie nicht jeder Mensch — Ihre Gesundheit brauchen. Ich meine, Sie müssen sie doch beinahe mehr nothwendig haben, denn wenn man so glücklich sein kann wie Sie, dann ist es noch härter, krank sein zu müssen.

Ich sehne mich wieder so zu Ihnen. Diese Gebirgsgegend hat doch etwas Bezauberndes. Ich glaube, der liebe Gott hat am besten gethan, da Er die Berge schuf! Ich meine zwar auch Ihre häuslichen Kreise, beste Madame Kaulbach — wenn ich von Ihnen spreche. Denn Sie müssen wissen, daß nur äußerst selten mir das Glück zutheil war, in einem so künstlerischen Kreise einige Zeit zubringen zu dürfen. Ich hoffe, daß ich spätstens in 14 Tagen bei Ihnen eintreffen werde, wenn Sie nichts dagegen haben. Mir geht's sonst sehr gut, nur dieses Herumreisen ist kein Paradies auf der Welt, und die Kleinstädtigkeit hat etwas Widriges mit sich. Aber — ich bin bald fertig — und husch! geht's über München — Wien — Venedig — London — nach Stockholm!

Es freut mich, daß es dem guten Gasser gelungen ist, ein so unbändiges Thier zu modelliren wie ich bin. Ich denke aber — wäre es umgekehrt gewesen, nämlich wäre er ich gewesen — so wäre es wohl dabei geblieben, daß auch er keinen Augenblick hätte still sein können. Ich grüße das ganze Haus aus- und inwendig, Große und Kleine, bis zu den beiden Vögelchen, und schließe mit dem Wunsche, daß es Ihnen immer so gut gehen möge, wie ich's Ihnen von Herzen wünsche.

Ihre Sie liebende

Jenny Lind.[1]

Drei Tage später schrieb sie folgenden Brief an Frau Wichmann:

Karlsruhe, 28. November 1846.

Meine vielgeliebte Amalia!

Du weißt ja wie es mit meiner Zeit ist und brauche (ich) Dich nicht zu versichern, daß mein langes Schweigen daher kommt, weil dieselbe mir zu zugemessen ist. Aber — viel — viel hast Du mir zum nachdenken gegeben — und manche feierliche ernste Gedanken sind mir

[1] Mit Frau von Kaulbach's freundlicher Erlaubniß mitgetheilt.

im Kopfe herumspaziert, um auszugründen warum ich denn ohne Widerrede im Monat September oder October bei Ihnen in Berlin sein muß! Hab' Dank daß Du dies wünschest und sei getrost daß ich Deutschland nicht verlasse, ehe ich Ihnen noch einmal gesehen habe!!!!

Rellstab hat mir einen göttlichen Brief geschrieben, der mir unendlich viel Freude gemacht aber — dennoch ich bleibe fest sage ihm — und es bleibt beim Alten. Grüße ihn und seine Frau Gemahlin aufs Höchste.

Ja — wär's mit London vorüber aber der Gedanke, daß es das Letzte ist wird mich stärken. Gott sei mit Ihnen! Tausend Grüße an mein Professor — Der muß mir doch einmal zwei Worte schreiben zum Weihnachten, oh bitte, bitte!

Für alle Zeit

Deine

Jenny.

Oh! bitte doch Doctor Mendelssohn, daß er mich nicht ganz vergißt! bitte!

In vierzehn Tagen bin ich wieder in München, nachher aber in Wien, so gegen den 22.—24. December.[1]

Von Karlsruhe begab sich Jenny Lind nach Heidelberg, wo sie am 5. December ein Concert gab und zwar mit solchem Erfolge, daß ihr nach ihrer Rückkehr in ihre Wohnung von den Studenten ein Ständchen mit Fackelzug gebracht wurde; und als sie am folgenden Morgen die malerische alte Stadt verließ, gaben die Einwohner ihrem Danke in einer poetischen Adresse Ausdruck, welche auf einem Streifen von zartem meergrünen Atlas mit Goldfranse gedruckt war.[2]

---

[1] Aus der Wichmann'schen Sammlung.

[2] Oben an der vom 6. December 1846 datirten Adresse war ein Monogramm von einem Minervakopf, einer Lyra, einem Kranz, einem Lorberzweig und einer Musikrolle gebildet. Der Anfang des Gedichtes lautet:

Abschied der Heidelberger
an
das Mädchen aus der Fremde,
Jenny Lind.

Auch uns'rem Thal ist sie erschienen:
Das „Mädchen schön und wunderbar"!
Der Holden Liebe zu verdienen,
Wetteiferte der Hirten Schaar! u. s. w.

Von da ging sie nach Mannheim, sang dort an demselben Abend (6. December) in der „Regimentstochter" und betheiligte sich am 7. bei einem von Herrn Kuhe gegebenen Concert.

Von Mannheim reiste sie nach Nürnberg, wo sie am 9. December in der „Nachtwandlerin" und am 11. in der „Regimentstochter" auftrat. Hier in dieser schönen alterthümlichen Stadt, dem Geburtsorte Albrecht Dürer's und Peter Vischer's, der Wiege der Erzarbeiten und Goldschmiedekunst, die Deutschland im Mittelalter so berühmt machten; hier, wo die Handelsfürsten des 15. und 16. Jahrhunderts herrschten, wo die Meistersänger, Hans Sachs an der Spitze, blühten, — hier wollten deren Nachkommen, die ehrsamen Nürnberger Bürger den Besuch der Sängerin dadurch verewigen, daß sie ihr zu Ehren eine Medaille prägten.[1]

Von Nürnberg reiste sie nach dem ebenfalls kunstberühmten Augsburg, dem Geburtsorte der großen Familie Fugger, und gab dort am 13. December das letzte Concert, in welchem sie vor ihrer Rückkehr nach München singen wollte.

An demselben Tage schrieb sie an Frau von Kaulbach:

Augsburg, 13. December 1846.

Beste gute Madame Kaulbach!

Endlich bin ich nun so weit gekommen bis hieher. Es war für mich eine schwere Reise durch den vielen, vielen Schnee; es ist gut, daß ich ein Kind des Nordens bin, sonst wär's mir gewiß nicht so gut gegangen, wie es doch jetzt der Fall ist. — Morgen fahren wir von hier mit dem ersten Zug, und ich freue mich außerordentlich, Sie alle wiederzusehen, obwol ich's dreist von mir finde, daß ich wieder Ihr Haus benutzen werde. Aber — nun haben Sie mich einmal so verwöhnt — so nun laß ich Niemand mir meine Rechte nehmen.

Tausend Dank für den letzten Brief. Ja — das häusliche, stille Glück, was geht wohl darüber? Ach — vielleicht blüht auch mir so etwas bis zum nächsten Jahr. Ein Heimweh hab' ich immer; vielleicht wird's mir besser, da ich zu Ihnen komme.

Grüßen Sie gütigst alle von Ihrer Sie herzlich liebenden

Jenny Lind.[2]

---

[1] Die Medaille wurde erst im folgenden Jahre zur Ueberreichung an Jenny Lind fertig.

[2] Mit Frau von Kaulbach's freundlicher Erlaubniß abgedruckt.

Bei diesem zweiten Besuche in München waren die Opern „Die Regimentstochter“ am 16., „Don Juan“ am 18. und „Figaro's Hochzeit“ am 20. December gewählt. Außerdem fand am 17. ein Concert für das Orchester statt und am 25. eine Aufführung der „Schöpfung“, ebenfalls zum Besten des Orchesters.

Wieder feierte Jenny Lind Weihnachten fern von der Heimat. Aber wenn es auch nicht das gemüthliche schwedische Fest war, so war es doch den höchsten Kunstinteressen und den edelsten Werken der Menschenliebe geweiht.

Hätte sie Christi Geburt in erhabenerer Weise feiern können als dadurch, daß sie in dem größten Meisterwerke der geistlichen Musik, welches die Wiener Schule hervorgebracht, die Hauptpartie übernahm und den Ertrag dieses Liebeswerkes hülfsbedürftigen Kunstgenossen zuwandte? Das heißt gewiß nicht blos etwas für die Kunst thun, sondern auch Dem zu Ehren, dessen Güte wir diese unschätzbare Gabe verdanken.

---

## Drittes Kapitel.

### Rückkehr nach Wien.

Am letzten Tage des Jahres 1846 kam Jenny Lind in Wien an und war bald wieder in voller Thätigkeit, etwa vierzehn Tage nach ihrer letzten Mitwirkung in der „Schöpfung" in München, welche von besonderm Interesse ist, da sie zusammen mit dem Niederrheinischen Musikfest die lange Reihe der Oratorien eröffnet, bei deren Aufführung sie später sich so verdienten Ruhm erwarb.

Seit ihrem ersten Besuche in Wien war eine traurige Veränderung eingetreten. Zu ihrem großen Leidwesen war die von ihr geschätzte Frau Vivenot, in deren Hause sie so behaglich gewohnt hatte, gestorben. Sie wählte daher eine Wohnung in einem Anbau des Theaters an der Wien, welchen man das Theatergebäude nannte. Sie miethete dieselbe von Herrn Pokorny und blieb dort bis zum Ende ihres Engagements.

Diese Veränderung fühlte sie sehr, aber dennoch führte sie kein einsames Leben in Wien. Sie hatte in der Kaiserstadt schon viele treue und gute Freunde gefunden, u. a. die Gräfin Schönborn und deren Schwester, die Gräfin Ruenburg, und, wie schon früher erwähnt, den Dichter Grillparzer. Aber am intimsten war sie mit der Familie des Oberstabsarztes Professor Dr. von Jäger, eines berühmten Mediciners, mit dessen Tochter sie innig befreundet war und dessen liebenswürdige Gattin sie wie eine Mutter verehrte. Bei diesen lieben Freunden, welche wir noch oft erwähnen werden, verbrachte sie alle ihre freien Tage und sie sprach später von dieser Zeit als einer der glücklichsten ihres Lebens.

Ueber ihre wiener Erlebnisse schrieb sie an Frau Birch-Pfeiffer:

Wien, 6. Januar 1847.

Ich wohne bei Pokorny, denn denken Sie sich, die arme Madame Vivenot bei der ich das vorige mal wohnte ist gestorben. Dies hat mich unendlich betrübt! Ich bleibe nun diesen Monat hier. Leider wird „Das Feldlager" erst später als ich gedacht, gegeben. Und ich werde nur wenige Vorstellungen davon geben können. Dies thut mir um so mehr Leid, da jetzt die Oper so ganz anders geworden ist und meine Rolle um so viel schöner.

Meyerbeer ist wie ein Engel gegen mich. Er gibt sich unselige Mühe; möge es ihm gelingen.

Etwas besser ist es denn doch bei der Bühne hier als im vergangenen Frühjahr. Ich befinde mich aber nicht so gut hier als in München. Ich schwärme für München und gehe von hier wieder dorthin, zu Kaulbachs, um in aller Ruhe Italienisch zu studieren; und werde nicht nach Italien gehen. Das nimmt mir nur Zeit weg; und in München habe ich eine schöne Gelegenheit, Italienisch zu studieren mit einem treuen Freund.[1]

Inzwischen blieb Jenny Lind ein so großer Liebling des Publikums wie immer. Die Opern, in denen sie während dieser zweiten Saison auftrat, waren: „Die Regimentstochter", welche sechsmal aufgeführt wurde; „Das Feldlager in Schlesien", das unter Meyerbeer's eigener Leitung dreizehnmal unter dem neuen Titel „Vielka" gegeben wurde; „Die Nachtwandlerin" (fünfmal) und einmal „Norma" bei der Abschiedsvorstellung.[2]

Die bei dem Wiederauftreten der Künstlerin, am 7. Januar 1847, gewählte Oper war „Die Regimentstochter".

In dem vor uns liegenden Theaterzettel ist nur Jenny Lind's Name genannt und die Eintrittspreise sind 20 Gulden für eine Loge, 5 Gulden für einen Sperrsitz, 2 Gulden 30 Krenzer für einen reservirten Platz und 1 Gulden 20 Kreuzer für einen nicht reservirten, d. h. Stehplatz.

Der Erfolg der neuen Rolle läßt sich kaum beschreiben. Die leichte gefällige Musik war wie für das wiener Publikum gemacht und die Oper wurde so beliebt, daß nach den ersten Vorstellungen

[1] Aus Frau von Hillern's Sammlung. Der hier erwähnte Freund war Herr Hauser.

[2] Die Daten der Vorstellungen siehe S. 32.

ein Bild von Jenny Lind als „Marie“, welches in München erschien, seinen Weg in das Haus jedes Musikfreundes in Wien fand. Das Bild ist in jeder Beziehung besser als die gewöhnlichen Porträts der Künstler in Kostüm, sodaß wir es gleich hier dem Leser vorführen wollen, statt es, wie wir zuerst beabsichtigt, bis zu unserm Berichte über die Darstellung der Oper in England zurückzuhalten.

Die „Wiener Zeitung“, welche mit ihrem Lob immer viel zurückhaltender gewesen war als die berliner Blätter, vergaß bei dieser Gelegenheit ganz ihre gewohnte Vorsicht. Sie schrieb:

Wir wollen Fräulein Jenny Lind nicht kritisiren, sondern wir wollen uns freuen, sie wieder in unserer Mitte, wol nur für kurze Zeit, zu sehen; wir wollen sie hören, sie bewundern, die sinnige poetische Erscheinung der Tonwelt, welche, Musik mit Gefühl und Phantasie einend, sich in einem hellern verschönernden Lichte ergeht. Aber man muß Fräulein Jenny Lind nicht nur hören, um sich einen Begriff von dem Zauber ihrer Stimme zu machen, man muß sie auch sehen. Ihr Gesang ist Hörbarwerdung ihres innern Lebens, Spiel und Gesang verschmelzen sich innig und die Schönheit des plastischen Ausdruckes wandelt Hand in Hand mit der Herrlichkeit des declamatorischen Gesanges. Eine so ideale, seelenvolle Stimme, eine solche ernste Weise, kindliche Naivetät, hohe Poesie und volle Unschuld des Gesanges ist eine in der Kunstwelt seltene Erscheinung. Wir finden in Jenny Lind's Gesange eine Innigkeit, ein Gefühl, ein gemüthvolles Leben, durch welche herrliche Eigenschaften sie alles, ja das Unbedeutendste veredelnd zu einer schönen ästhetischen Leistung erhebt; und das ist's eben, was von ihrem schöpferischen Auffassungsvermögen, von ihrer Begeisterung, von ihrer Genialität zeugt.[1]

Aber die Triumphe in dem Theater an der Wien waren nicht die einzigen frohen Ereignisse, welche den Jahresanfang verschönten.

Es traf sich gerade so, daß damals Dr. Robert Schumann und

[1] Aus der „Wiener Zeitung“ vom 17. Januar 1847. Diese Kritik ist die erste einer langen Reihe, welche mit einem Gedichte von Grillparzer, in Gold mit Randverzierungen gedruckt und in grünen Sammet und Gold gebunden wurde. Das kleine Buch trug den Titel „Erinnerungen an Wien, im Jahre 1847“ und wurde Jenny Lind von Michael Edler von Rambach, Mitherausgeber und Administrator der „Wiener Zeitung“, überreicht.





Jenny Lind als Marie in der „Tochter [illegible] Regiments

ein Bi[illegible]

sch[illegible]

[illegible]

... Robert Schumann und

[illegible]



*Jenny Lind als Marie in der „Tochter des Regiments".*

*Jenny Lind*

Druck v. F.A. Brockhaus Leipzig.

seine Gattin Clara in Wien waren und Concerte von der höchsten künstlerischen Bedeutung gaben. Man kann sich leicht vorstellen, daß Jenny Lind eine so günstige Gelegenheit, ihre Dankbarkeit für Frau Dr. Schumann's gütige Unterstützung bei ihrem eigenen Concerte in Leipzig im verflossenen Frühjahre mit der That zu beweisen, sich nicht entgehen ließ.

Die drei ersten Concerte waren vorüber. Bei dem vierten und letzten, welches auf den 10. Januar anberaumt war, hatte sich Jenny Lind zu singen erboten und der Zudrang zu Billets wurde infolge davon so groß, daß der Saal zum Erdrücken voll war.

Frau Schumann spielte Beethoven's „Sonate" F-moll (Op. 57); Bach's „Präludium und Fuge" A-moll; Schumann's „Traumeswirren"; eines von Mendelssohn's „Lieder ohne Worte" und Henselt's Etude „Si oiseau j'étais".

Jenny Lind sang eine „Canzonette" von Geraldy; Mendelssohn's „Auf Flügeln des Gesanges"; Mangold's „Zwiegesang"; Schumann's „Nußbaum" und ein schwedisches Lied.

Das Concert war höchst erfolgreich. Frau Schumann spielte unübertrefflich und der Reiz der Lieder wurde erhöht durch ihre herrliche Begleitung, welche sich nur mit der Mendelssohn's vergleichen ließ.

Den Leser wird folgender Auszug aus dem Tagebuche, welches Frau Schumann damals führte, gewiß interessiren:

[1847] Sonnabend den 2. Jan. besuchte ich früh Jenny Lind, die mir gleich bei der Begrüßung anbot, in meinem letzten Concert zu singen, worüber ich große Freude hatte. — Sie wandte allen Dank von sich ab, indem sie mir zu vielen malen wiederholte, daß es nur ihre Schuldigkeit und übrigens eine Ehre für sie sei, bei mir zu singen.

Mittwoch den 6. besuchte uns Jenny Lind zu einer Probe. Sie war früher gekommen, als wir besprochen hatten, und als sie uns nicht fand, unterhielt sie sich mit meinen beiden Kindern, die sie beide auf dem Schoße hatte, als wir hereintraten. Sie ist ein liebenswürdiges, gemüthvolles Wesen, das ich immer lieber gewinne, je öfter ich sie sehe.

Sonntag den 10. gab ich das vierte und letzte Concert, das zum Erdrücken voll war, so daß viele Menschen keinen Platz mehr bekommen konnten. Jenny Lind sang wunderbar. — Solche Leistungen vergißt man nie.

Montag den 11. besuchten wir Jenny Lind, die gleich bei unserm Eintritt mir zurief: „Wollen Sie noch ein Concert geben, (so) singe ich noch einmal."

Wir waren ziemlich lange bei ihr heute, und ich saß immer wie festgewurzelt, so lieb habe ich sie. — Sie ist für mich das gemüthlichste, nobelste Wesen, das ich noch je unter Künstlerinnen gefunden, und nie werde ich sie vergessen!

Man muß sie kennen, und genau kennen, um sie so zu lieben, wie ich sie liebe. Wir sprachen über Vieles, auch über Stockholm, wo sie mir gleich das Versprechen abnahm, bei ihr zu wohnen, wenn ich hinkäme und nur hinzugehen, wenn sie dort wäre, damit sie mich in meinen Concerten unterstützen könnte. Das war doch wol liebenswürdig! Ich hätte sie immer umarmen mögen.[1]

Es gab noch viele andere Concerte im Laufe des Winters: ein Privatconcert am 13. Januar bei der russischen Großfürstin, eine Soirée am 2. Februar bei der Erzherzogin Sophie, der Mutter des jetzigen Kaisers von Oesterreich, und eine weitere Soirée am 8. Februar bei der Gemahlin des Kaisers Ferdinand. Die Gesangsstücke bei der Soirée der Erzherzogin Sophie waren: Meyerbeer's „Robert, mein Geliebter", Mendelssohn's „Auf Flügeln des Gesanges", Mangold's „Zwiegesang", Mozart's „O säume länger nicht", und Taubert's „Wiegenlied"; bei der Soirée der Kaiserin: Mozart's „Das Veilchen", Weber's „Und ob die Wolke", Randhartinger's „Die Fischerin" und Haydn's „Nun beut die Flur". Die Mitglieder der kaiserlichen Familie hatten von Anfang an der gastirenden Künstlerin große Ehren erwiesen und sie mit Auszeichnung empfangen, was wir auch schon bei ihrem ersten Besuche in Wien erwähnten, und sie lauschten ihrem Gesange stets mit unverhohlenem Wohlgefallen.

Außer bei diesen Hofvorstellungen betheiligte sich Jenny Lind auch in freundlicher Weise an einem Concerte, welches die kleine Wilhelmine Neruda, jetzt Lady Hallé, am 24. Januar gab; diese war damals kaum $6^1/_2$ Jahre alt, hatte sich aber in Wien schon einen großen Ruf als junge Violinspielerin errungen. Am 26. Januar sang Jenny Lind wieder unentgeltlich in dem Theater an der Wien bei einer Vorstellung des schwedischen Componisten Franz

---

[1] Mit Frau Dr. Schumann's gütiger Erlaubniß hier eingefügt.

Berwald, wo sie in dessen neuer Composition „Das ländliche Verlobungsfest“ die Rolle der Braut übernahm; sie erntete frische Lorbern durch ihre Ausführung der schweren schwedischen Melodien, welche darin reichlich vertreten sind. Auch noch ein fünftes Concert wurde am 31. Januar von Herrn Saphir in dem Theater an der Wien veranstaltet — ein seltsames Gemisch von Humor, Witz, Musik und Journalistik —, bei welchem sie sich betheiligte (obwol sehr gegen Grillparzer's Wunsch, welcher offen dagegen auftrat und mehr als ein unveröffentlichtes Epigramm darauf schrieb), unter der Bedingung, daß die ganze Einnahme zu gleichen Hälften unter das Kinderspital und die Kleinkinderbewahranstalt vertheilt werden solle, was beiden großen Gewinn brachte.

Während sie so Hülfsbedürftige zu unterstützen sich bemühte, thaten ihre Freunde in der Ferne ebenfalls ihr Möglichstes für sie.

Mendelssohn vor allem wachte über ihre Interessen und schrieb ihr:

Leipzig, 19. Februar 1847.

Es ist lange her, seit wir einander nicht gesprochen haben, mein liebes Fräulein. Heute habe ich Ihnen vor allem eine Bitte zu sagen, die Sie langweilen wird — aber ich falle gerade deswegen gleich mit der Thür ins Haus — denn ersparen kann ich sie Ihnen nicht. Sie erzeigten mir damals, als Ihre Reise nach England in Frage stand, das Vertrauen mich nach meiner Meinung zu fragen und ich habe jetzt in dieser Hinsicht noch etwas auf dem Herzen. In Ihrem vorletzten Briefe schreiben Sie mir „Bunn's-Contract“ übernimmt Lumley ganz, das hab' ich schriftlich. Ist es zu viel verlangt, wenn ich Sie bitte, mir sobald Sie eine Minute Zeit haben, zu sagen, worin dies Schriftliche von Lumley besteht, d. h. mir eine Copie der Worte zu schicken, womit er sich anheischig machte, den Contract zu übernehmen, und ob diese Worte in Ihrem Contract mit Lumley stehen oder anderswo? Es ist mir, als sähe ich Sie jetzt über diese meine Bitte unwillig werden — aber sein Sie es nicht. Es ist mir als hätte ich meine Pflicht nicht ordentlich erfüllt, wenn ich Sie nicht um diese Abschrift gebeten und Ihnen dann, nachdem ich die kenne, über alles Weitere ebenfalls meine Meinung gesagt hätte. Vorher kann ich die nicht sagen, und wenn Sie über diese Zudringlichkeit ungehalten sein wollen, so sage ich Ihnen, daß Sie selbst Schuld sind, denn da Sie mir damals so viel mittheilten, so gaben Sie mir das Recht weiter zu fragen, gaben mir sogar die Pflicht dazu.

Vor wenig Tagen war Herr Arnemann hier und da sprachen wir alles das durch; aber keiner kennt diese Sachen genauer als ich, der ich gerade mit den Engländern oft zu thun hatte und eben deshalb möchte ich gerade Ihnen nichts halb und nichts unrichtig sagen und eben deshalb rc. rc.

Lumley hat mir das Opernbuch vor kaum drei Wochen zuzuschicken angefangen — es scheint mir unmöglich bis zur Saison, d. h. bis spätestens Mai, die Musik zu solch einem Stoffe auf der Bühne fertig zu hören — und ich bin nur noch im Zweifel, ob ich anfange und soweit arbeite als ich komme, oder ob ich gar nicht anfange, da ich das Beendigen doch wie gesagt für unmöglich halte. Viel Aergerniß ist ohnhin schon dabei gewesen[1] — aber mündlich, mündlich von alledem.

Der Madame Birch-Pfeiffer habe ich, wie ich mir vorgenommen, damals weiter nicht geschrieben; darauf hat sie mir vor kurzem ganz plötzlich wieder geschrieben und mir gesagt, aus wie vielerlei Gründen sie zu ihrem bittersten Schmerze gar nicht daran denken könnte, ein Opernbuch für mich zu dichten, darauf habe ich ihr abermals nicht geantwortet, und ich denke nun sind wir einig.

In diesem Briefe sieht's aus wie in einer Stube, worin tolle Wirthschaft gewesen ist, und alle Möbel vorquer durch einander stehen; es ist sehr langweilig, die alle anzufassen und an ihren rechten Ort zu bringen, aber geschehen muß es doch und erst nachher kann man wieder behaglich drin sein. Langweilen Sie sich nicht zu sehr über dies Aufräumen.

Es geht hier im Hause, Gottlob, gut und wir alle sind Ihrer täglich eingedenk. Eben schicken mir Breitkopf und Härtel das erste Exemplar eines neuen Quartetts von Hermann Wichmann, das bei ihnen erschienen ist. Vor einigen Monaten war ich wieder dort im (Wichmann'schen) Hause, und habe mich an Ihrem Porträt von Magnus erfreut, das jetzt dort ist statt Ihrer.[2] Was Sie mir am Rhein über Leipzig sagten und wiederholten, daran habe ich seitdem oft, oft gedacht. Ich glaube, Sie hatten Recht und ich werde wol Ihrem Rat über kurz oder lang folgen müssen.

Mein Diener, den ich so lieb hatte, wie Sie Ihre Annette, der ist auch in unserm Hause nach langer Krankheit gestorben. Nachts wurde ich geweckt, und wie ich zu ihm kam, da starb er. Von dem Augenblick kann ich seitdem immer noch nicht wieder loskommen.

Joachim spielte gestern im Concert wieder herrlich; das ist ein braver Mensch. Außerdem klingt die Musik hier diesen Winter nicht sehr nett — etwas ruppig.

---

[1] S. Lumley's Bericht in dem schon angeführten Werke.

[2] Siehe Bd. I, S. 328.

Dies ist ein abscheulicher Brief. Mit tausend Grüßen von Cecile und den Kindern

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Was den Punkt betrifft, der eigentlich Mendelssohn zu diesem Briefe veranlaßte, d. h. Lumley's Versprechen, die Folgen des „Bunn-Contracts" auf sich zu nehmen, so werden wir darüber später noch zu sprechen haben. Seine Bemerkungen über den Operntext sind so wichtig und so eng verknüpft mit einer bedeutenden Epoche seines eigenen Künstlerlebens, daß wir es für nöthig halten, späterhin dieser Sache ein besonderes Kapitel zu widmen. Wir wollen sie daher jetzt ruhen lassen und zu der Beschreibung eines neuen Triumphes übergehen, welcher in dem Theater an der Wien keine kleine Aufregung hervorrief.

---

## Viertes Kapitel.

### Vielka.

Während die im vorigen Kapitel beschriebenen Verhandlungen mit noch ungewissen Aussichten auf Erfolg in Leipzig fortgeführt wurden, kam ein anderer, an sich schon interessanter Plan, welcher überdies mit Jenny Lind's Kunstleben eng verknüpft war, in Wien zur Reife.

Schon am 2. December 1846 hatte Meyerbeer vom Könige von Preußen einen zweimonatlichen Urlaub zu einer Reise nach Wien erhalten, um dort „Das Feldlager in Schlesien" in etwas veränderter Form zur Aufführung zu bringen. Er benutzte zwar diese Erlaubniß nicht sogleich, aber anfangs Februar 1847 wurden in dem Theater an der Wien Proben gehalten und am 18. die Oper dort zum ersten male mit einigen Aenderungen im Texte, aus Rücksicht auf das wiener Publikum, und unter dem neuen Titel „Vielka" gegeben.

Obwol die Oper ganz und gar ein Gelegenheitsstück war, zur Verherrlichung des preußischen Vaterlandsgeistes geschrieben und dem österreichischen Wesen fremd, so war doch der Erfolg ungemein groß. Die Oper wurde an dreizehn Abenden gegeben und nur einmal durch die Aufführung von Haydn's „Schöpfung" zum Besten des Orchesters unterbrochen und das bekannte Trio für Vielka und die beiden Flöten, später als Hauptanziehungspunkt dem „Nordstern" eingefügt, wurde sofort allgemein beliebt.

In einer Recension, welche zu lang und ausführlich ist, um sie hier vollständig mitzutheilen, sagt die „Wiener Zeitung" über dieses wundervolle Trio:

Jenny Lind erscheint in der Partie der Vielka als Sängerin, wie als Schauspielerin groß und ausgezeichnet. Als Schönes unter dem Schönen und als Treffliches unter dem Trefflichen bezeichnen wir in dieser ihrer großartigen Aufgabe im ersten Acte das Lied mit dem Rondo, mit neckischer Anmuth und lieblicher Grazie vorgetragen; im dritten Acte das Solo mit dem Flöten-Duett, in welchem Vielka den Flöten bald vor- bald nachsingt. Fräulein Jenny Lind sang diese Partie so, daß aus dem Flöten-Duett ein Flöten-Terzett wurde, und entwickelte ihre herrlichen Passagen, gleich einer ununterbrochenen Perlenreihe, auf unübertreffliche Weise so zart, so sicher und schmelzend, daß sie dadurch das Publikum wahrhaft bezauberte und begeisterte.[1]

So überschwänglich auch die Sprache des Recensenten in diesem Berichte erscheinen mag, so ersehen wir doch daraus, daß die neue Auffassung der Rolle der Vielka ganz großartig gewesen sein muß. Aber in Jenny Lind's Augen blieb die Darstellung hinter ihrem erhabenen Ideale weit zurück. Dieses war jetzt noch viel höher als in Berlin, denn bei allem, was ihre Kunst schon erreicht hatte, war diese doch noch in stetem Steigen begriffen. So unzufrieden war sie nun an jenem Abend mit sich selbst, daß sie, nachdem die letzten Blumen auf sie gefallen und der letzte Beifallssturm verstummt war, die Bühne in Verzweiflung über ihren vermeintlichen Mißerfolg verließ, in der vollen Ueberzeugung, daß Meyerbeer selbst ihr vorwerfen werde, sie habe seine schöne Oper verdorben.

Wir haben schon erwähnt, daß zu ihren intimsten Freunden in Wien Professor von Jäger mit seiner Gattin und Tochter gehörte, in deren Hause sie ihre freie Zeit zubrachte.

Fräulein Auguste von Jäger erinnert sich genau der ersten Vorstellung der „Vielka“. Nachdem der Vorhang gefallen war, eilte sie mit ihrer Mutter in Jenny Lind's Ankleidezimmer, um ihr zu ihrem neuen Triumphe Glück zu wünschen. Sie fanden sie in dem weißen Gewande, in welchem sie eben als gereinigter Geist aufwärts geschwebt war, von den Blumen umgeben, die man ihr von der Bühne in ihr Zimmer gebracht, aber in Thränen gebadet, weil sie

[1] Aus der „Wiener Zeitung“ vom 26. Februar 1847, in dem schon angeführten Buche in Gold abgedruckt.

durch ihr unvollkommenes Singen die Oper verdorben zu haben glaubte.

Während sie sie zu trösten versuchten, klopfte es an der geschlossenen Thür. Es war Meyerbeer, welcher um Einlaß bat. Mit vor Thränen erstickter Stimme rief sie durch die geschlossene Thür: „O, Herr Director, verzeihen Sie mir, daß ich so schlecht gesungen und Ihre Oper verdorben habe."

„Aber Sie haben himmlich gesungen", erwiderte Meyerbeer. „Es war alles herrlich. Ich komme Ihnen zu danken! Ihnen zu danken!"

Allein sie wollte sich nicht trösten lassen. Was auch Meyerbeer denken mochte, ihr eigenes Ideal hatte sie doch nicht erreicht.

Sie konnte sich weder selbst genügen noch die Selbstgenügsamkeit anderer vertragen. Sie äußerte einmal Fräulein von Jäger gegenüber: „Ich wünsche, ich könnte einmal eine so große Künstlerin werden, wie Fräulein .... stets zu sein glaubt." Fräulein .... war eine Sängerin, welche an dem Theater an der Wien kleinere Rollen übernahm.

Am Abende dieser denkwürdigen ersten Vorstellung wurde ihr im Namen der wiener Kunstfreunde eine große Anerkennung zutheil, worüber die „Wiener Zeitung" folgendermaßen berichtet:

Flüchtig verrauscht der Beifall, den der darstellende Künstler, der Sänger, der Tänzer auf den Brettern, welche, wie Schiller sagt, die Welt bedeuten, zu erringen strebt, und nur der Nachklang davon lebt in der Erinnerung der Zeitgenossen, mit welchen auch diese vergeht. Daher hat man zu allen Zeiten das Andenken an hervorragende Künstler-Individualitäten den kommenden Geschlechtern durch den Pinsel und durch Gepräge in Metall zu bewahren gesucht. So haben denn auch mehrere hiesige Kunstfreunde beim ersten Auftreten der ausgezeichneten dramatischen Gesangskünstlerin Jenny Lind in Wien den Wunsch zu erkennen gegeben, ihr Andenken durch ein dauerndes Zeichen der Anerkennung zu ehren und es derselben zu überreichen. Man ließ sonach eine Medaille prägen und trug die Ausführung derselben dem Herrn Carl Radnitzky auf, der unzweifelhaft einer der talentvollsten Medailleure der jüngeren Generation ist. Der Künstler hat diesen Auftrag auf's Ehrenvollste erfüllt. Die Vorderseite der von ihm geprägten Medaille stellt die wohlgetroffenen Züge der Künstlerin mit einem kunstvoll geordneten Haupthaarschmuck und der Umschrift „Jenny Lind" dar, die Rückseite zeigt einen Schwan, das Sinnbild des Gesanges, mit einem Lorbeerzweig, oder den durch seine Umschrift: nescit occasum,

als charakterisirten Polarstern die Sängerin des Nordens bezeichnend, die durch die Kunst ihres Gesanges, die Vollendung ihrer dramatischen Darstellungen und durch die edle Individualisirung der von ihr zur Anschauung gebrachten Charaktere eine der ersten künstlerischen Erscheinungen der Gegenwart ist. Unter dem Schwan liest man die Worte: „Der hohen Künstlerin ihre begeisterten Verehrer. MDCCCXLVI. Wien."

Diese Medaille nun wurde der Gefeierten, begleitet von einer mit einem silbernen Lorbeerkranze umschlungenen Adresse, welche die ersten Notabilitäten der Kunstwelt Wiens und mehrere ausgezeichnete Personen unterzeichnet hatten, am Abend der ersten Vorstellung der „Vielka" von Herrn Pokorny überreicht.[1]

Dieses Zeichen der Anerkennung war aber nicht das letzte der Saison.

Am 28. März 1847 wurde Jenny Lind auf Befehl des Kaisers Ferdinand ein officielles Diplom mit der Ernennung zur Kammersängerin Sr. Kaiserlichen Majestät überreicht. Das von dem Oberhofmeister Graf Moritz von Dietrichstein unterschriebene Document lautet wie folgt:

Von Seiner österreichisch kaiserlichen zu Ungarn und Böhmen, in der Lombardie und zu Venedig, in Galizien, Lodomerien und Illyrien, königlichen apostolischen Majestät, Erzherzoge zu Oesterreich unserm allergnädigsten Herrn

Dem Fräulein Jenny Lind

— in Gnaden bekannt zu geben: —

Seine kaiserliche königliche Majestät haben nach dem allerunterthänigsten Vortrage des unterzeichneten k. k. Oberstkämmerers in voller Anerkennung Ihres glänzenden allgemein gefeierten Talentes, wie auch ein Merkmal des besonderen Allerhöchsten Wohlgefallens an Ihren mehrmaligen ausgezeichneten Kunstleistungen bei Hofe, dann an dem edlen menschenfreundlichen Sinne, mit welchem Sie Ihre seltenen musikalischen Gaben der Förderung wohlthätiger Zwecke so oft und so bereitwillig gewidmet haben, Ihnen den Titel einer kaiserlich, königlichen Kammersängerin gnädigst zu verleihen geruht.

Dem unterzeichneten k. k. Oberstkämmerer gereicht es zum besonderen Vergnügen, durch den Allerhöchsten Auftrag ermächtigt zu sein, Sie von dieser huldvollen Auszeichnung als eine ehrenvolle Würdigung

[1] Aus der „Wiener Zeitung" vom 7. März 1847, ebenfalls in Gold abgedruckt.

Ihrer eminenten Vorzüge und Ihrer schätzbaren persönlichen Eigenschaften hiermit in Kenntniß zu setzen.

Moritz Graf von Dietrichstein.

Vom k. k. Oberstkämmereramt
Wien am 28. März 1847.
Freiherr von Sacken
k. k. Hofrath.

Gleichzeitig mit diesen Zeichen der Ehre und Achtung wurde „Vielka" in dem Theater an der Wien ohne Unterbrechung bis zur dreizehnten Vorstellung am 28. März gegeben. Die beiden letzten Vorstellungen waren Benefize: am 22. für den Chor und am 25. für Herrn Staudigl. Die letztgenannte Darstellung war ihre vorletzte. Am allerletzten Abende, 7. April, sang sie in „Norma" zu ihrem eigenen Benefiz mit dem glänzenden Erfolge, den wir so oft schon beschrieben haben.

Noch einige Concerte fanden im März und April statt.

Am 7. März gab die russische Großfürstin eine Abendgesellschaft, und am 17. fand bei der Erzherzogin Sophie ein Concert statt, in welchem Jenny Lind Haydn's „Nun beut die Flur", das Duett aus Mozart's „Figaro": „Nun, soll ich?" (mit Fräulein Wildauer), Bellini's „Keusche Göttin" aus „Norma", und das Terzett aus „Robert der Teufel": „Unsel'ger Augenblick", mit den Herren von Marchion und Staudigl sang.

Am 21. März sang sie auch für Herrn Nicolai, den Componisten der „Lustigen Weiber von Windsor"; am 26. in einem Concert für das Bürgerspital und am 8. April, ihrem letzten Auftreten, für Mendelssohn's Freund Dr. Becher, einen Literaten und Künstler, welcher in den politischen Unruhen des Jahres 1848 sein Leben verlor.[1]

---

[1] Wie über die Vorstellungen in Berlin, fügen wir hier eine Liste der Vorstellungen in Wien in den Jahren 1846 und 1847 bei:

1846.

| | | |
|---|---|---|
| 22. | April. | Norma. |
| 24. | „ | Norma. |
| 29. | „ | Die Nachtwandlerin. |
| 8. | Mai. | Der Freischütz. |
| 13. | „ | Die Ghibellinen in Pisa. (Die Hugenotten). |
| 20. | „ | Die Nachtwandlerin. (Benefiz.) |

Concerte.

10. Mai. In Taubert's Matinée in Streicher's Concertsalon.
21. „ Für einen wohlthätigen Zweck.

1847.

7. Jan. Die Regimentstochter.
9. „ Die Regimentstochter.
12. „ Die Regimentstochter.
14. „ Die Regimentstochter.
19. „ Die Regimentstochter.
20. „ Die Regimentstochter.
23. „ Die Nachtwandlerin.
25. „ Die Nachtwandlerin.
1. Feb. Die Nachtwandlerin.
4. „ Die Nachtwandlerin.
7. „ Die Nachtwandlerin.
18. „ Vielka.
20. „ Vielka.
23. „ Vielka.
1. März. Vielka.
3. „ Vielka.
5. „ Vielka.
8. „ Vielka.
12. „ Vielka.
14. „ Vielka.
16. März. Vielka.
19. „ Vielka.
22. „ Vielka.*
25. „ Vielka.*
7. „ Norma (Benefiz).

Concerte.

10. Jan. Für Frau Schumann.*
13. „ Soirée bei der russischen Großfürstin.
24. „ Für „die kleine Neruda".*
26. „ Für Herrn Berwald.*
31. „ Für Herrn Saphir.*
2. Feb. Soirée bei der Erzherzogin Sophie.
8. „ Soirée bei der Kaiserin von Oesterreich.
7. März. Soirée bei der russischen Großfürstin.
11. „ Haydn's „Schöpfung" für das Orchester.*
17. „ Soirée bei der Erzherzogin Sophie.
21. „ Für Herrn Nicolai.*
26. „ Für das Bürgerspital.*
8. April. Für Dr. Becher.*

Die Liste für 1847 ist aus Jenny Lind's Notizbuch entnommen. Bei den mit einem Sterne bezeichneten Gelegenheiten sang sie unentgeltlich.

## Fünftes Kapitel.

### Der Schatten.

Die in dem vorhergehenden Kapitel beschriebenen Ereignisse betreffen eher die Geschichte der Wiener Saison vom Jahre 1847, als das Leben der Künstlerin, über die wir schreiben.

Wir ziehen vor, letztere für sich selbst reden zu lassen. Der folgende Brief an Frau Wichmann zeigt, daß Frau Schumann's Zuneigung zu ihr warme Erwiderung fand:

Wien, 20. Januar 1847.

Theure Amalia,

Ich habe so viele Beweise von Deiner Liebe und aufopfernde Güte für mich, daß ich keinen Augenblick Angst habe Du wirst mir bös sein wenn ich Dir hier jemanden in's Haus schicke! — Nicht wahr? Du nimmst mir es nicht übel auf? Es sind die Schumanns. Du weißt gewiß, daß sie ein großes ausgezeichnetes Talent ist und hast gewiß den Namen Clara Wieck öfters gehört. Es sind zwei so vortreffliche und edle, noble Menschen, daß Du Freude daran haben wirst.

Bitte Dich: Theure geliebte Amalia! Nimm diese beiden lieben Menschen gut und freundlich auf, ihret- und meinetwegen! Die Frau ist sehr zartfühlend und Du wirst ihr ansehen, daß sie eine Ausnahme von Frauen überhaupt macht. Er ist ein sehr geistreicher Componist und im höchsten Grade bescheiden. Ich frug sie ob sie Bekannte in Berlin hätten und sie schien mir keine eigentliche Bekannte dort zu haben. Da dachte ich an Dich und Du weißt wie ich dankbar werde. — Ja! wann seh' ich Dich wieder! Mein Gott, diese Sehnsucht nach Ruhe wächst mir bald über alle Maaßen, aber die Zeit vergeht bald und so glücklich war wohl noch kein Sterblicher als ich, da (wann) ich frei werde! ....

Jenny.[1]

---

[1] Aus der Wichmann'schen Sammlung.

Ein drei Wochen später geschriebener Brief lautet:

Wien, 13. Februar 1847.

Theure Geliebte!

Was stellst Du Dir denn vor? ich nach Paris!! Wer hat Dir das gesagt? Und wie hätte ich wohl einen solchen Entschluß fassen können, ohne Dir's zu erzählen. Nein, theure Amalia, ich gehe nicht allein nicht nach Paris — sondern es sieht aus als wenn ich sogar auch nach London nicht käme.

Bunn will ja den Contract nicht hergeben und vorher kann ich nicht hin, denn er droht mir blos mit Gefängniß!!! Ich sage Dir, Amalia, ich würde wild vor Freude, wenn ich nicht hingehen müßte, Gott mein Gott, wenn es doch so ausfiele! Man hat mir von Paris alle möglichen Anträge gemacht — es fällt mir aber nicht einen Augenblick ein, darüber nachzudenken.

Von der Bühne will ich weg und weiter will ich Nichts in der Welt.

Ich bin wohl und es geht mir hier mehr als gut. Das Feldlager ist noch nicht zu Stande gekommen, wird nun aber in der nächsten Woche gegeben und geht sehr gut. Die Oper wird gewiß Furore hier in Wien machen.

Es freut mich, daß es mich so freut, daß die Viardot-Garcia sehr in Berlin gefällt; ich habe keinen Augenblick von Neid gefühlt. Sage dies dem Taubert, der mich darin etwas schwach glaubt. Für immer und ewig Deine von ganzem Herzen liebende

Jenny.[1]

Rasch aber leise nahte sich der Schatten, und unheilbringend muß er einer jungen unerfahrenen Künstlerin vorgekommen sein, welche nicht wußte, daß es nur ein Schatten sei, welche englische gesetzliche Formen, Sitten und Gebräuche, sogar die herrschende Stimmung in England nicht kannte.

Abgesehen von Bunn's Privatinteressen standen in London Interessen auf dem Spiele, um deretwillen es wünschenswerth schien, Jenny Lind's Auftreten in England um jeden Preis zu verhindern. Diese Interessen wurden von einem Theile der Presse unterstützt, und um ihnen zu dienen, that man alles, um Jenny Lind glauben zu machen, daß sie bei ihrer Landung in England ins Gefängniß gesetzt werden würde.

---

[1] Aus der Wichmann'schen Sammlung.

Man hat starke Beweise dafür, daß sie dies glaubte. Und dieser Glaube erschreckte sie und erregte Zweifel in ihr, ob sie es wagen könne, ihren Contract mit Lumley zu erfüllen. Ein Brief, den sie um diese Zeit an Frau von Kaulbach schrieb, verräth, obwol sie darin nicht direct auf die Sache anspielt, eine bedenkliche Niedergeschlagenheit. Und doch gab es auch Augenblicke, wo sie aufjubelte. Wenn es sich um ihre Kunst handelte, war sie Feuer und Flamme. So schrieb sie in dieser Zeit an Rath Munthe:

Wien, 4. März 1847.

Ach, die beste Gottesgabe ist doch Gesundheit und — Unabhängigkeit! Niemand unter der Sonne ist wol so glücklich wie ich. Und was ist das für ein göttliches Gefühl, sein Glück mit rechtem Bewußtsein zu empfinden. Meine Kunst macht mir so viel Freude, ich erlebe durch sie so helle, lichte Augenblicke und habe so viele ausgezeichnete und vortreffliche Menschen kennen gelernt.[1]

„Helle, lichte Augenblicke!" Ja. Die Kunst ist unendlich, wenn das Licht des Genius sie leitet. So groß auch Jenny Lind's Leistungen waren, so bildete sich doch ihr Ideal fortwährend weiter und führte sie in noch höhere Regionen.

Aber dies hatte sie gewiß unter dem Einflusse eines guten Sterns geschrieben. Hätte sie in ebensolcher Stimmung an Mendelssohn geschrieben, so würde er ihr wol kaum in folgender Weise geantwortet haben:

Leipzig, 14. März 1847.

Mein liebes Fräulein!

Wie ich mich freue, wenn ein Brief von Ihnen ankommt, das wissen Sie wohl. Aber der letzte enthielt manches, das mich recht betrübt machte — oder nur eine Stelle war's, daß Sie leidend sind, und unruhig, und nicht schlafen können, und so aufgeregt klang mir auch der ganze Brief und das betrübt mich.

Darum schreibe ich Ihnen heut diese Zeilen, obwohl es schwer ist, auf viele Meilen und viele Tage weit zuzureden und Rath zu geben. Wer weiß, ob Sie nicht alles das vergessen haben und ganz munter wieder sind, wenn diese Zeilen zu Ihnen kommen? Aber um so besser; dann können Sie sie ungelesen lassen, und ihr Zweck ist doch erfüllt.

---

[1] Nach dem schwedischen Originale übersetzt.

Sind Sie aber noch unruhig und verstimmt, wenn Sie diesen Brief erhalten und ist die englische Angelegenheit mit daran Schuld, so bitte ich Sie, mein liebes Fräulein, lassen Sie sich doch Ihren sonst so klaren und natürlichen Blick nicht durch das schreckliche Geschrei hin und her, und all den Tumult und all die Misere trüben. Das ist ja doch endlich auch hienieden das Herrliche um ein gutes Bewußtsein, daß einem das kein Mensch raubt, daß man damit so unangefochten durch all die Zänkereien und Schlägereien auf dem Wege durchgeführt wird und am Ziele unversehrt anlangt, und die andern wundern sich über den Muth, über die Klugheit, über Gott weiß was alles, und es ist und bleibt das sehr einfache ehrliche gute Bewußtsein, das all die Wunder thut. Und so ist's ja bei Ihnen auch immer gewesen, und so wirds hier auch wieder sein.

Denn nach allem, was Sie mir sagen, möchte ich zwar viel lieber, Sie hätten dem Lumley nicht versprochen nach England zu kommen, und besonders möchte ich, Sie hätten dem Bunn nicht eine solche Summe für den Contract angeboten, wie Sie mir sagen. Das thut mir gar sehr leid, daß Sie das gethan haben — indeß Sie haben es gethan, und somit ist ja alles schon entschieden. Und auch somit ist's wieder zum Guten entschieden, wenn Sie sich nur Ihre Ruhe und Heiterkeit dadurch nicht nehmen lassen; denn Sie wissen ja, daß Sie es gut und edel gemeint haben; und ich weiß, daß Sie in England wärmere Freunde, und eine herzlichere Aufnahme, und einen größeren Triumph haben werden, als vielleicht irgendwo sonst — und das will viel sagen — und ich weiß, daß ich bei jedem Wort bleibe, das ich Ihnen jemals darüber gesagt, trotz Bunn und Covent Garden und ihren Briefen und Zeitungsartikeln, die fast lächerlich auf die Länge sind. Ich hoffe doch eigentlich fest, daß Bunn und Covent Garden (denn beide sind ja für den Augenblick eins)[1] sich's nicht unterstehen werden, Ihre Anerbietung anzunehmen, und sich von Ihnen den Contract abkaufen zu lassen — auch ist ihnen mehr als an allem Geld daran gelegen (nicht daß Sie bei ihnen singen), aber daß Sie bei Lumley nicht singen, und daher ist ja der ganze Scandal. Aber eben auch das weiß ich, Sie werden ganz einfach thun was Recht ist und werden über sich ergehen lassen, was daraus entsteht, und werden damit fröhlich sein, daß Sie Recht gethan haben. Was politisch ist, und geschickt, und sehr klug, das weiß ich nicht, und das wollen Sie ja auch nicht wissen; und was hätte geschehen können oder sollen, davon ist ja auch eigentlich niemals

---

[1] Die Direction der feindlichen Oper im Covent Garden-Theater hatte Bunn's Contract mitsammt dem Recht, seinen Namen im Nothfall zu gebrauchen, gekauft. Siehe Lumley's „Reminiscences of the Opera" (London 1864).

die Frage, solange irgend eine Frage vorliegt — was Sie aber außerdem beunruhigen und quälen kann, das sehe ich nicht ein, denn daß Sie Ihre Pflicht thun werden wissen Sie ja, und so viel glauben Sie mir auch noch, daß selten eine Pflicht zu solcher Freude und solchen Freunden führen kann, wie die, welche Sie in England erwarten. Sie würden ja ebenso handeln, wenn lauter Feinde Sie erwarteten, aber glauben Sie, es werden Freunde sein, Sie werden von einer Nation auf Händen getragen werden, die denn doch eine ganze Nation ist, und Sie werden endlich selbst Freude daran haben. Sehr uneigennützig bin ich, daß ich Ihnen so zurede, denn es scheint mir unwahrscheinlich, daß wir uns dort treffen; wenn ich überhaupt dies Jahr nach England gehe, was auch noch unbestimmt ist, so gehe ich Anfang April hier fort und bleibe nur bis Anfang Mai dort. Und vor Anfang Mai sind Sie wohl schwerlich in London? Ich hatte mir's hübsch ausgemalt, Sie mit manchen meiner Lieblingsplätze und mit zweien meiner Lieblingsfreunde dort bekannt zu machen; indeß wenn es nicht sein soll — wir treffen uns doch bald einmal in der Welt wieder, und wir treffen uns unverändert wieder, die Zuversicht habe ich. Bitte lassen Sie mich bald etwas wissen, wie es Ihnen geht und ob Sie mir glauben und die Unruhe verjagen können und bleiben Sie gut

Ihrem

Felix Mendelssohn Bartholdy.

Zwei Punkte in diesem wichtigen Briefe bedürfen näherer Beleuchtung.

In Bezug auf Mendelssohn's früher erwähnte Unterredung mit Consul Arnemann[1] ist noch hinzuzufügen, daß dieser ihm später einen Brief zuschickte, welchen er von Edward Lewin (einem damals in London lebenden Freunde von Lumley und Jenny Lind) erhalten hatte, und worin der Schreiber ihm die Schwierigkeiten der Sachlage so klar darlegt, daß wir ihn wörtlich anführen wollen:

London, 1. März 1847.

Geehrter Herr!

Ich bin sehr erfreut über Ihr geehrtes Schreiben vom 23. März, worin Sie die Güte haben, mich um meine Ansicht über das, was unsere geschätzte Freundin Jenny Lind mit Bezug auf ihre Engagements thun sollte, zu befragen. Ich bin in der That keinen Augenblick im Zweifel darüber, welchen Weg sie im Hinblick auf ihre äußern Interessen und moralische Verpflichtung einzuschlagen hat.

---

[1] Siehe seinen Brief vom 19. Februar 1847, S. 26.

Die Bunn-Affaire ist eine bloße Kleinigkeit, welche nur um den Zwecken der Covent Garden-Partei zu dienen, vergrößert wurde. Jenny Lind's Gemüthsruhe und Freiheit darf nicht im geringsten durch die Drohungen von Herrn Bunn und den Vertretern seiner nur vorübergehenden Anhänger in Covent Garden gestört werden. Jenny Lind's Freunde in England sind entrüstet, daß man sie abschrecken will, den von ihnen so sehnsüchtig erwarteten Besuch abzustatten, und von dem Augenblicke ihres Landens auf englischem Boden an wird man ihr aufs angelegentlichste den Schutz und die Achtung, die sie so sehr verdient, zu gewähren suchen. Solange aber Herr Bunn und seine Freunde sie fern zu halten vermögen, kann sie den wahren Werth und die Wärme der englischen Sympathien für sie nicht kennen lernen.

Da Sie mich in dieser Angelegenheit so freundlich um Rath gefragt haben, möchte ich Sie, geehrter Herr, bitten, Ihren gewichtigen Einfluß in die Wagschale zu werfen, um Jenny Lind zur sofortigen Abreise nach London zu bestimmen. Glauben Sie mir, ihre treuesten Freunde könnten sich keine bessere Gelegenheit für einen glänzenden und gewissen Erfolg wünschen.

Jede Woche, die sie noch in Deutschland zögert, muß Schaden bringen. Herr Lumley hat alle und jede Verpflichtung Jenny Lind's Herrn Bunn gegenüber übernommen und wird sie ganz schadlos halten. Aber er konnte ihr nicht versprechen, ihr den Bunn-Contract abzuliefern, denn Herr Bunn glaubt durch den Besitz desselben sie vom Kommen abzuhalten, — was für die Covent Garden-Partei der größte Gewinn ist, und bisjetzt scheint dieselbe mir allzu erfolgreich gewesen zu sein.

Lumley wird, wie ich glaube, sich durchaus ehrenhaft und als Gentleman benehmen, und sie wird es nie bereuen, ihm ihr Versprechen gehalten und ihn vor einer unglücklichen Enttäuschung bewahrt zu haben.

Mit besten Empfehlungen an Frau Arnemann

Edward Lewin.[1]

Die hier ausgesprochene Ansicht von Bunn's Machtlosigkeit wird durch sachverständiges Urtheil, welchem sich auch der Kronanwalt anschloß, völlig bestätigt. Dasselbe war Herrn Lumley, der selbst ein guter Jurist war, mitgetheilt worden und lautet wie folgt:

1. Vorausgesetzt, daß der Contract rechtsgültig ist, würde Fräulein Lind nur einem Proceß mit Anspruch auf Schadenersatz im Fall der Nichterfüllung des Contractes ausgesetzt sein.

---

[1] Nach dem Originalbriefe übersetzt.

2. Vorausgesetzt, daß Herr Bunn nicht bereit gewesen wäre[1], seinen Theil des Contractes zu erfüllen und die Oper „Das Feldlager in Schlesien" auf die Bühne zu bringen, so glauben wir kaum, daß er einen Proceß gegen Fräulein Lind anstrengen könnte; wir glauben auch, daß jedenfalls nur nomineller Schadenersatz unter diesen Umständen von ihr verlangt werden könnte.

3. Da Fräulein Lind versäumte, die Zeit ihres Auftretens in Drury Lane Theatre anzugeben, so hätte Herr Bunn selbst dem Contracte gemäß die Zeit festsetzen und bereit sein sollen, die Oper um diese Zeit auf die Bühne zu bringen. Wie die Sache aber nun steht, sind wir der Meinung, daß der Contract von beiden Seiten nicht eingehalten wurde.

4. Wir sind der Meinung, daß das Memoire wirklich ein rechtsgültiger Contract war, obwol die Sache noch ihre Zweifel hat.[2]

Dieses Gutachten beweist, daß Jenny Lind's Angst völlig unbegründet war. Aber ihr machte die Angelegenheit fortwährend schwere Sorge und man konnte sie nicht überzeugen, daß sie nichts zu fürchten habe, obwol wir sehen werden, daß sie ihre Befreiung von dem Contract durch eine fast donquixotische Freigebigkeit zu erkaufen bereit war.

Dies führt uns zu der Erklärung einer Stelle in Mendelssohn's Brief, worin er sein Bedauern darüber ausspricht, daß sie „eine solche Summe" Herrn Bunn angeboten habe.

Sie hatte in der That an Bunn folgenden Brief gesandt:

Wien, 28. Februar 1847.

Mein Herr!

Ich habe die Ehre gehabt Ihren Brief vom 19. December 1846 zu empfangen, worin Sie behaupten, Schadenersatz von mir wegen meines Nichterscheinens im Jahre 1845 verlangen zu können.

Sie kennen die Gründe, weshalb ich nicht kommen konnte und welche mein Auftreten in Ihrem Theater unmöglich machten. Außerdem wäre meine Ankunft fruchtlos gewesen, da Sie weder im Besitze der englischen Uebersetzung der Oper „Das Feldlager in Schlesien", noch der Musik, welche ich singen sollte, waren.[3]

Es ist mehr als wahrscheinlich, daß diese Sache, wenn Sie sie vor Gericht ziehen, Ihnen nichts einbringen würde, aber ich will durchaus nicht, daß Sie mich der Unzuverlässigkeit anklagen, so wenig ich

[1] Siehe Jenny Lind's nachstehenden Brief an Bunn vom 28. Februar 1847.
[2] Kurze Zusammenfassung des französischen Originals.
[3] Siehe Nr. 2 des vorstehenden Gutachtens.

auch diesen Vorwurf verdiene, und ich biete Ihnen daher für die Auslieferung des von mir unterzeichneten Schriftstückes in die Hände einer Persönlichkeit, welche ich nennen werde, die Summe von 2000 Pfd. St. (40,000 Mark) an.[1]

Da ich jedenfalls nach London kommen werde, möchte ich lieber mit dem Bewußtsein dahin gehen, alles, was verlangt werden kann, gethan zu haben und ich überlasse es Ihnen zu entscheiden, ob Sie dies freundliche Arrangement einem Processe vorziehen, welcher Ihnen vielleicht nichts einbringt.

Ich habe alle weitern Instructionen Herrn Edward Jennings, 9, Chancery Lane, gegeben.

Jenny Lind.[2]

Dieses Anerbieten wurde Herrn Bunn von ihrem Advocaten, Edward Jennings, mit folgendem Briefe übersandt:

9, Chancery Lane, 13. März 1847.

Mein Herr!

Ich habe von Fräulein Lind den Auftrag erhalten, Ihnen die beifolgende Abschrift eines Briefes von dieser Dame von Wien aus zu übersenden; das Original bleibt zu Ihrer Besichtigung in meinem Besitze.

Fräulein Lind hat diesen Vorschlag freiwillig, ohne Hülfe oder Rath von englischen Rechtsgelehrten gemacht, um sich Ruhe zu verschaffen und einem Rechtsstreite in einem fremden Lande zu entgehen, und ich habe die Vollmacht, den Vorschlag auszuführen.

Das Anerbieten ist endgültig, und wenn Sie es annehmen, will ich bei Ihnen vorsprechen und die Sache abschließen. Auf der andern Seite, wenn Sie dagegen Einwand erheben, oder es nicht bis zum nächsten Dienstag annehmen, so bin ich instruirt, als Vertheidiger in einem Processe aufzutreten, wenn Sie einen solchen gegen Fräulein Lind anstrengen sollten, und ersuche Sie, Ihren Advocaten zu veranlassen, mir Ihre Klage gegen die Dame zu senden, damit ich erscheinen und sie vertheidigen kann.

Ich habe die Ehre zu zeichnen, mein Herr,

als Ihr gehorsamer Diener

Edward Jennings.[3]

---

[1] Der Leser wird sich erinnern, daß Herr Bunn Jenny Lind für die ganze Saison in Drury Lane Theatre blos ein Honorar von 800 Pfd. St. (16000 M.) und ein Benefiz angeboten hatte.

[2] Uebersetzt nach dem französischen Originale, welches in der „Times" am 17. März 1847 veröffentlicht wurde.

[3] Ebenfalls in der „Times" am 17. März 1847 veröffentlicht. Siehe auch Lumley's „Reminiscences of the Opera".

Auf diese Mittheilung antwortete Herr Bunn:

11, Fitzroy Square, 15. März 1847.

Mein Herr!

Ich erlaube mir den Empfang Ihres Briefes vom 13. d. M. zu bescheinigen und möchte nur sagen, daß ich nach Empfang des Originalbriefes von Fräulein Lind, welcher an mich adressirt ist und welchen Sie in Händen haben und wovon Sie mir eine Abschrift schicken, sofort darauf antworten will.

Ich zeichne als

Ihr gehorsamer Diener

A. Bunn.[1]

Mit Bezug darauf gab Herr Bunn noch folgende Erklärung ab:

Herr Jennings suchte mich auf und zeigte mir einen Brief, welcher von „Jenny Lind" unterschrieben, aber nicht geschrieben ist, den er aber mir zu überlassen sich weigerte, obwol er an mich adressirt ist. Auf diesen Brief habe ich eine Antwort geschickt, in der ich die darin geltend gemachten gesetzlichen Punkte beanstandet, dagegen aber ein Anerbieten gemacht habe, welches Jenny Lind ohne Bedenken annehmen wird, da sie ja „Uneigennützigkeit und Zuverlässigkeit" beansprucht.[2]

Was das Nichtvorhandensein rechtsgültiger Ansprüche betrifft, wie auf Grund von Gutachten behauptet wird, welche die Kronanwälte gegeben haben sollen, so erlaube ich mir zu sagen, daß ich auf den Rath der ersten Juristen in England und Preußen gehandelt habe und überzeugt bin, daß kein solches Anerbieten von 2000 Pfd. St. gemacht worden wäre, wenn man in den, in Berlin in Gegenwart des englischen Botschafters unterzeichneten Contract Zweifel gesetzt hätte.[3]

So standen die Dinge, als Jenny Lind am 8. April 1847 in Wien ihr letztes Lied im Benefiz des Herrn Dr. Becher sang.

Während sie auf der einen Seite des Kanals von Furcht um ihre persönliche Sicherheit gequält war, wurde auf der andern Seite Lumley von Angst um Her Majesty's Theatre gepeinigt, dessen Schicksal an einem Faden hing. Wer möchte entscheiden, wer von beiden die größere Seelenqual zu erleiden hatte?

[1] Ebenfalls in der „Times" erschienen.

[2] Dieser Vorschlag bestand darin, daß er Jenny Lind den Contract ohne Geldentschädigung einhändigen wolle, wenn sie sich dagegen verpflichte, in einem andern Jahre in Covent Garden aufzutreten. Dieses Anerbieten wollte sie jedoch unter keiner Bedingung annehmen. (Siehe „Illustrated London News" vom 20. März 1847.)

[3] Aus „Illustrated London News" vom 20. März 1847.

# Siebentes Buch.

---

## Höhepunkt.

## Erstes Kapitel.

### Schwierige Lage eines Operndirectors.

Her Majesty's Theatre wurde am Dienstag den 16. Februar 1847 für die Saison eröffnet und zwar unter Zweifeln und Schwierigkeiten, welche dem unternehmendsten Director hätten Schrecken einflößen können.

Obwol es nicht in unserm Plane liegt, die verhängnißvollen Cabalen und Intriguen zu erörtern, welche leider von dem Leben eines Theaterdirectors „hinter den Coulissen" unzertrennlich zu sein scheinen, so müssen wir doch dem Leser zum bessern Verständniß unserer Erzählung wenigstens die Ergebnisse jener langen Reihe von Zwistigkeiten vorführen, welche die Direction von Her Majesty's Theatre um diese Zeit so sehr erschwerten.

Jahrelang war die lyrische Bühne unter dem eisernen Scepter einer Coterie weltberühmter Künstler gewesen, welche man treffend die „Alte Garde" der Oper nannte.

Die Damen Grisi und Persiani, sowie Rubini, Tamburini und Lablache hatten sich in ganz Europa einen solchen Namen gemacht und so mächtigen Einfluß in London, Paris und Petersburg gewonnen, daß kein auch noch so despotischer Director ihrem souveränen Willen und Belieben ungestraft entgegentreten konnte. Rubini's Rücktritt von der englischen Bühne im Jahre 1842 und von der Petersburger im Jahre 1844 ließ zwar in dem künstlerischen „traditionellen Quintett" eine unersetzliche Lücke, hatte aber keine bemerkbare Schwächung seiner Macht zur Folge; denn kaum fand sich Mario, der Nachfolger des unübertrefflichen Tenoristen, im unbestrittenen Besitze dieser Stellung, so warf er schon das volle

Gewicht seines rasch steigenden Ansehens zu Gunsten seiner Collegen in die Wagschale, sobald sie sich gegen einen nicht nachgiebigen Director auflehnten. Mehr als einmal waren in Her Majesty's Theatre ernste Streitigkeiten entstanden, sogar unter der milden, etwas schüchternen Direction von Laporte, welcher gewöhnlich gute Miene zum bösen Spiel machte[1]; als aber nach dessen Tode 1842 Benjamin Lumley mit kräftigerer Hand die Zügel erfaßte, brach der Kampf heftiger aus als je. Die frühern Zwiste hatten auf das Publikum wie auf die Künstlerwelt höchst demoralisirend gewirkt. Alle Betheiligten mit Ausnahme des unglückseligen Directors hatten erfahren, daß, wenn sie nur laut genug schrien, sie die Erfüllung ihrer Wünsche ohne viel Schwierigkeit erreichen konnten. Im Vertrauen darauf verweigerten Künstler ersten Ranges, die ihnen zugewiesenen Rollen zu übernehmen. Wenn eine launenhafte Primadonna oder ein verwöhnter erster Sänger sich verletzt fühlte, so wurde eine Erkältung vorgeschützt; eine andere Oper mußte gegeben werden, das enttäuschte Publikum gab seinem berechtigten Unwillen durch Zischen Ausdruck und die Taschen des geduldigen Directors leerten sich in erschreckender Weise.

Gegen diesen Stand der Dinge protestirte Lumley mit lobenswerther Energie, allein im weitern Verlaufe kam ihm sein Entschluß theuer zu stehen.

Ein Zerwürfniß zwischen der Direction und Signor (später Sir Michael) Costa, welcher sechzehn Jahre lang den wichtigen Posten eines Dirigenten an Her Majesty's Theatre bekleidet hatte, schien schon seit einiger Zeit unvermeidlich. Der Streit erreichte 1846 seinen Höhepunkt; Costa reichte seine Entlassung ein und der erledigte Posten wurde dem Componisten Balfe angeboten, welcher denselben auch annahm und sich seiner schweren Aufgabe vollkommen gewachsen zeigte. Balfe's Tüchtigkeit für diese Stellung war aber eine ganz untergeordnete Frage in den Augen der „Alten Garde", welche sich in der Person ihres Orchesterdirigenten angegriffen fühlte, von der Truppe ausschied und mit einer einzigen rühmlichen Ausnahme sich weigerte, auf ein neues Engagement ein-

[1] Im Jahre 1841 fand der sogenannte „Tamburini-Aufruhr" statt.

zugeben. Lablache, ebenso hervorragend durch sein hohes Ehrgefühl und seine Unbestechlichkeit, wie durch seine prachtvolle Stimme, sein feines Kunstverständniß und sein Benehmen, blieb allein dem Theater treu, das der Schauplatz seiner glänzendsten Triumphe gewesen war. Nicht blos weigerte er sich, den Abtrünnigen beizutreten, sondern er that auch von Anfang bis zu Ende sein Bestes, um ein Zerwürfniß zwischen dem Director und seiner Truppe zu verhindern; allein seine Bemühungen waren vergeblich. Die Grisi und die Persiani, Mario und Tamburini brachen gänzlich mit dem „alten Hause“, nahmen Engagements an einem rivalisirenden Opernhause unter der nominellen Leitung des Signor Persiani, dem Gatten der entzückenden Sängerin, an und eröffneten am Dienstag 6. April 1847 die erste Saison der „Royal Italian Opera“ in Covent Garden mit einer großartigen Aufführung von Rossini's „Semiramis“, bei welcher die Hauptrollen von der Grisi, Tamburini und Fräulein Alboni dargestellt wurden; letztere erwarb sich bei dieser Gelegenheit ihren ersten großen Triumph vor einem englischen Publikum.

Her Majesty's Theatre befand sich in der That in einer höchst peinlichen Lage.

Es war zwar nicht das erste mal, daß zwei italienische Operngesellschaften in London den Versuch machten, sich gegenseitig zu Grunde zu richten. Eine ganz ähnliche Krisis im Jahre 1733 hatte noch größeres Aufsehen gemacht. Damals eröffnete die sogenannte „Oper der Adeligen“ am 29. December ihre erste Saison in dem „Little Theatre in Lincoln's Inn Fields“ mit einer Vorstellung von Porpora's „Arianna“, welche für diese Gelegenheit componirt worden war. Es betheiligten sich dabei Cuzzoni, Senesino und Montagnana, welche sich allesammt von Händel's Truppe am „King's Theatre“ am Haymarket getrennt und dem rivalisirenden Opernhause angeschlossen hatten. Von all den berühmten Sängern, die Händel ihre Triumphe verdankten, blieb ihm nur die Strada treu, wie Lablache dem Director Lumley. Beide Fälle waren sich merkwürdig ähnlich. Obwol das Unternehmen im 18. Jahrhundert rascher zum Ziel führte als im 19., so war es doch hier wie dort eine mislungene Speculation. Händel's Operntruppe und die „Oper der Adeligen“ fallirten beide im Jahre 1737. Und im

gegenwärtigen Augenblicke hegen die Urtheilsfähigsten starke Zweifel, ob es überhaupt möglich sein werde, die italienische Oper auf eine so feste und sichere Grundlage an irgend einem Theater in London zu stellen wie in der guten alten Zeit. Wol gibt es hier von Zeit zu Zeit eine glänzende und einträgliche Saison, aber seit das allgemeine Interesse durch die Zwistigkeiten, deren verwickelten und geheimnißvollen Gang wir klar zu machen versucht haben, geschwächt worden ist, wird es auch von Jahr zu Jahr schwieriger, eine fortlaufende Reihe vortrefflicher Vorstellungen zu geben, während solche Vorstellungen, wie sie vor dem Zurücktreten des berühmten „Quintetts" regelmäßig zwei bis dreimal in der Woche gegeben wurden, jetzt ganz außer Frage sind.

Zum Glücke für die Saison von 1847 machte sich Lumley's Energie um so entschiedener geltend, je unübersteiglicher die Schwierigkeiten schienen. Die drohende Wolke, welche von Tag zu Tag dunkler wurde, war vielleicht nöthig, um seine großen Fähigkeiten als Director hervortreten zu lassen. Dennoch waren die Aussichten höchst düster.

Die Saison hatte, wie bereits erwähnt, am 16. Februar mit Donizetti's „Favoritin" begonnen, in welcher die Hauptrollen von Frau Sanchioli und den Herren Gardoni, Superchi und Bouché übernommen wurden, von denen die drei letzteren dem Publikum in Her Majesty's Theatre gänzlich unbekannt waren. Zwischen dieser Zeit und Ostern war eine besonders hervorragende Aufführung nicht möglich. Was man im Wettkampfe mit den glänzenden Vorstellungen in Covent Garden zu bieten vermochte, war völlig ungenügend. Etwas Außerordentliches, Herzfesselndes war nöthig, um der gefährlichen Macht der Nebenbuhler die Wage halten zu können. Die einzige Hoffnung der Direction lag in Jenny Lind's Auftreten.

Der geplagte und doch stets hoffnungsvolle Director hatte zuletzt von seiner langersehnten Primadonna von Wien aus gehört, wo wir sie inmitten ihrer glänzendsten Triumphe von Zweifeln und Aengsten gemartert verlassen haben. Einerseits wünschte sie sehr ihr Engagement in London einzuhalten und wurde von ihren treuesten Freunden ermuthigt, sich auf größere Erfolge dort gefaßt zu machen, als sie je sonstwo errungen hatte. Andererseits aber

ängstigte sie sich in ihrer kindlichen Einfalt mit Gedanken an unverdienten Miserfolg, endlose Processe, erniedrigende Arreste, mit wer weiß was für schrecklichen Gespenstern, denn kein noch so entsetzliches Ende schien der furchtsamen Künstlerin unwahrscheinlich; kannte sie doch eben so wenig die Sitten und Gebräuche des Landes, das sie besuchen sollte, wie den sittlichen Halt, den ihr glänzender und festbegründeter Ruf ihr gewährte.

So schwierig die Lage auch war, so zweifelte doch niemand, daß das Erscheinen des neuen Sterns in diesem kritischen Momente das Theater retten werde. Lablache, dessen Urtheil keineswegs zu verachten war, hatte der Direction sehr gerathen, sie zu engagiren, und hatte einige Monate zuvor folgenden Brief über diese Angelegenheit an Lumley gerichtet:

Neapel, 12. October 1846.

Lieber Herr Lumley!

Ich ersehe mit großem Bedauern aus Ihrem letzten Briefe, daß Fräulein Lind es schwer nimmt, nach London zu kommen. Es ist höchst bedauerlich, daß diese ausgezeichnete Künstlerin weder London noch die außergewöhnliche Stellung Ihres Theaters für das kommende Jahr kennt; denn nie wird sie einen günstigern Augenblick für ihr Interesse und ihren Ruf finden. Versuchen Sie darum, sie zu überreden, und machen Sie es ihr klar, daß sie von Brüdern und Freunden und nicht, wie es leider nur zu oft der Fall ist, von intriguirenden Künstlern umgeben sein wird. Ihr Erfolg ist gewiß. Ich bürge Ihnen dafür, und da Sie mich kennen, werden Sie wissen, daß ich das Möglichste thun werde, um ihr dabei behülflich zu sein. Nicht blos ihr ungemein großer Ruf als Künstlerin gibt mir diese Ueberzeugung, sondern das Gute, das man von ihr als Weib sagt. Ich sage Ihnen offen, daß ich, wie Sie wol wissen, ein Freund der Pasta und der Malibran gewesen bin und sehr stolz sein würde sagen zu können, ich sei ein Freund der Lind. Sollten Sie es für nöthig halten, so will ich selbst an sie schreiben, und wenn sie mich kennt, so muß sie meinen Worten Glauben schenken. Verzeihen Sir mir, lieber Herr Lumley, daß ich mich in Ihre Angelegenheiten mische, aber Sie kennen meinen Wahlspruch: „Die Kunst vor allem.“ Vergessen Sie mich nicht und erinnern Sie sich, daß ich stets sein werde

Ihr ganz ergebener

L. Lablache.[1]

---

[1] Das Original des französisch abgefaßten Briefes schickte Lumley an Jenny Lind und eine Abschrift davon an Mendelssohn.

Daß Lablache nicht die einzige Autorität war, welche den Erfolg der Lind zu dieser Zeit für gesichert hielt, haben wir aus Mendelssohn's Briefen ersehen. Auch andere Freunde boten alles auf, um sie zu beruhigen; aber so überzeugend auch ihre Gründe für Unbefangene waren, so konnten sie doch sie selbst nicht beruhigen, denn die Gegenpartei that ihr Möglichstes, um ihre Angst zu steigern, indem sie ihr alles Ernstes die Meinung beibrachte, sie werde die Thüren von Her Majesty's Theatre nur unter Polizeibedeckung erreichen können.

Inzwischen war die Lage des Directors von Tag zu Tag schlimmer geworden. Einige der Hauptzeitungen hatten sich entschieden auf die Seite der Covent Garden-Partei gestellt, und „The Morning Chronicle" hatte im Parteieifer sogar öffentlich behauptet, es glaube gar nicht, daß der im Programm des Directors angekündigte Contract mit der neuen Primadonna existire, oder daß Mendelssohn versprochen habe, eine Oper für sie zu componiren. Diese trüben Berichte erschreckten natürlich die Subscribenten und auf allen Seiten waren Zeichen der Unzufriedenheit bemerkbar.

In diesem kritischen Momente erbot sich Edward Lewin, in welchen Lumley und Jenny Lind von Anfang bis zu Ende großes Vertrauen gesetzt hatten, nach Wien zu reisen, um letztere von der Grundlosigkeit ihrer Angst zu überzeugen. Doch die Berichte, welche er dem Director schickte, waren so wenig ermuthigend, daß dieser es für seine Pflicht hielt, selbst noch hin zu reisen. Es war ein gewagter Schritt, denn seine Gegenwart in London war unentbehrlich in dieser Krisis, wo rasches, entschiedenes Handeln jeden Augenblick von nöthen sein konnte. Allein der Ausgang des Kampfes zwischen den beiden feindlichen Opernhäusern hing von dem Erfolge seines Planes ab und er zeigte sich hier wie immer seiner Aufgabe gewachsen. Er übergab die Direction des Theaters einem zuverlässigen Unterbeamten, verließ heimlich seinen Posten zwischen den Aufzügen der Oper am Vorabende der Osterferien des Theaters, eilte in seiner Abendtoilette — er hatte kaum eine halbe Stunde Zeit für die Reisevorbereitungen — auf den Zug nach Calais und reiste Tag und Nacht, bis er sich in Wien in Jenny Lind's Gegenwart befand. Er war noch auf dem Continente, als am Sonnabend den

10. April, vier Tage nach der ersten Vorstellung in Covent Garden, das Theater nach den Ferien mit Verdi's „I due Foscari" wieder eröffnet wurde, wobei Frau Montenegro (eine spanische Debutantin) und die Herren Fraschini und Coletti die Hauptrollen übernahmen. Die Vorstellung war eine ziemlich gute, machte aber neben der überwältigenden Anziehungskraft des andern Opernhauses durchaus kein Aufsehen. Es war in der That der erste einer Reihe von Abenden, während welcher die Truppe vor leerem Hause spielte. Die Aussichten für die Zukunft schienen trüber als je, und diejenigen, welche das lebendigste Interesse an dem Erfolge des muthigen Directors hatten, waren schon der Verzweiflung nahe, als er am Freitag den 16. April[1] auf seinen Posten in London zurückkehrte und die freudige Nachricht mitbrachte, daß Jenny Lind sich bereits in Begleitung eines Freundes, dem er sie anvertraut, auf dem Wege nach England befinde und aller Wahrscheinlichkeit nach am folgenden Tage ankommen werde.

[1] In seinen „Reminiscences of the Opera" sagt Lumley, daß er am 15. April angekommen sei. Wir werden später sehen, daß er sich getäuscht haben und der 16. April der Tag seiner Rückkunft gewesen sein muß.

## Zweites Kapitel.

### In der Schwebe.

Während die Abonnenten der Oper mit Spannung dem Erscheinen der neuen Primadonna entgegensahen, wurde ein anderer Theil der musikalischen Welt durch Mendelssohn's Ankunft in ebenso große Aufregung versetzt. Dieser kam am 12. April auf eine Einladung der Sacred Harmonic Society zum zehnten und auch letzten mal nach London, um vier Aufführungen seines neuen Oratoriums „Elias" in Exeter Hall zu dirigiren.

Die erste dieser Aufführungen, die seither weltberühmt geworden ist, war auf Freitag 16. April angekündigt. Ohne von den, gerade in dieser Woche geführten Unterhandlungen etwas zu wissen, besuchte Mendelssohn am folgenden Nachmittage ganz zufällig Frau Grote, welche Jenny Lind in ihr Stadthaus (in Eccleston Street) eingeladen hatte, bis die ihr von der Direction zur Verfügung gestellte Wohnung bereit war.

Mendelssohn, von dieser Nachricht entzückt, ließ sich leicht dazu bewegen, die Ankunft seiner Freundin abzuwarten; doch schien die Verzögerung endlos; beide gingen erwartungsvoll auf der Ostseite von Belgrave Square auf und ab, den Blick unverwandt auf das Haus in Eccleston Street gerichtet. Es war eine wahre Geduldsprobe, denn, wie sich leicht denken läßt, waren sie auf den Ausgang der Sache höchst gespannt. Aber nach dreiviertelstündigem Warten erschienen zwei schwer bepackte Droschken, und sie konnten ihre Freundin in dem Lande willkommen heißen, in welchem sie sich bald einen glänzendern, dauerndern Ruf erwerben sollte als irgendeine andere Gesangesgröße jener Zeit.

Jenny Lind „sah verschüchtert und verwirrt" aus, aber der herzliche Empfang, der ihr zutheil wurde, heiterte sie bald auf. Alles war für sie und ihre treue Gesellschafterin, Louise Johansson, aufs bequemste eingerichtet worden. Mendelssohn mußte nach wenigen Minuten von ihnen Abschied nehmen, und im Laufe des Abends, nach kurzer Ruhe, begleitete Jenny Lind ihre Freunde in ihre Loge in Her Majesty's Theatre (Nr. 48 im ersten Rang).[1]

In diesem Augenblicke, wo die öffentliche Erwartung so hoch gespannt war, konnte die Gegenwart der ersehnten Primadonna im sichtbarsten Theile des Opernhauses den Stammgästen der „Fop's Alley" (Geckengang)[2] nicht lange unbekannt bleiben. Wenige Minuten nach ihrer Ankunft fand sich Lumley in der Loge ein, und später am Abende kam auch Lablache, um der großen Künstlerin, deren Freundschaft er so gern gewinnen wollte, seine Aufwartung zu machen. Dies erregte natürlich die Aufmerksamkeit und in kurzem richteten sich alle Blicke auf Jenny Lind's Loge. Zuerst war es ihr unangenehm. Auch beunruhigte sie die Größe des Theaters, welche die der Opernhäuser in Berlin und Wien weit übertraf, obwol sie der Director der vollkommenen Akustik desselben versicherte. Doch im Verlaufe des Abends schien ihr Muth zu wachsen und sie folgte der Vorstellung mit gespannter Aufmerksamkeit. Die Oper an diesem Abende war Bellini's „Puritaner", in welcher Lablache die durch ihn schon lange berühmt gewordene Rolle unter Mitwirkung der Castellan und der Herren Gardoni und Coletti sang. Dies muß für Jenny Lind besonders interessant gewesen sein, da sie selbst noch nie als Elvira aufgetreten war. Obwol

[1] Dieser Besuch in Her Majesty's Theatre genügt schon an sich, um die Ungenauigkeit von Lumley's Datum zu beweisen. Wäre Jenny Lind am 16. April angekommen, so hätte sie nicht an demselben Abende die Oper besuchen können, denn der 16. fiel auf einen Freitag und das war kein Opernabend.

[2] So nannte man zur Blütezeit von Her Majesty's Theatre den Gang, welcher vom hintern Eingange zum Parterre gerade durchlief bis zu den Sperrsitzen; hier hielten sich die feinen Herren mit Vorliebe zwischen den Aufzügen der Oper auf. Als das Opernhaus nach dem Brande am 6. December 1864 wieder aufgebaut wurde, mußte „Fop's Alley" einem andern Arrangement der Plätze weichen.

sie aber der Vorstellung genau folgte, machte sie keinerlei Bemerkung über das Einzelne und flüsterte nur einmal Frau Grote zu: „Ich glaube, ich kann es ebenso gut und vielleicht noch etwas besser machen.“[1]

Einige Tage darauf gaben Herr und Frau Grote ein Diner, um ihren Gast einigen Künstlern und Kunstfreunden vorzustellen, welche ihre Bekanntschaft zu machen wünschten. Unter den Geladenen befanden sich auch Mendelssohn, Lablache und Lumley. Am Abende setzte sich Mendelssohn ans Klavier, phantasirte einige Minuten lang und bat dann Jenny Lind, „Auf Flügeln des Gesanges“ zu singen, womit sie in Leipzig solches Furore gemacht. Sie war dazu ganz bereit, brach aber aus lauter Aengstlichkeit so völlig dabei zusammen, wie damals in Paris, als sie „Perchè non ho“ Garcia vorsingen sollte. Später sagte sie, Lablache's Gegenwart habe ihr „solche Furcht“ eingeflößt; er ahnte natürlich nichts davon und versuchte ihr Muth zu machen, indem er einige lustige neapolitanische Canzonetten in seiner so unübertrefflichen humoristischen Weise sang. Mendelssohn spielte hierauf nochmals und später schöpfte Jenny Lind wieder Muth und sang eine ihrer charakteristischen schwedischen Melodien: „Das Tanzlied aus Dalekarlien“, wobei sie ihre specifische Begabung mit solchem Erfolge an den Tag legte, daß die Gesellschaft entzückt war und Lablache seine Bewunderung in so warmen Worten aussprach, daß man nicht zweifeln konnte, es sei ihm voller Ernst damit. Es folgten noch andere Stücke mit gleicher Wirkung und der Erfolg dieser Vorstellung im Privatkreise war vollständig.

Dennoch blieb ihre unerklärliche Angst vor einem öffentlichen Auftreten im Theater so groß wie immer. Obwol Mendelssohn fast täglich seine Freundin besuchte, um ihr Muth einzusprechen, ließ sie sich nicht überreden, Arrangements für eine Probe zu treffen oder eine Besprechung mit dem Dirigenten, Herrn Balfe, nachzusuchen. Lumley schien seinem Ziele um keinen Schritt näher gekommen zu sein als vor seiner plötzlichen Reise nach Wien. Die Lage wurde von Tag zu Tag schwieriger und peinlicher, bis Jenny

[1] Aus Frau Grote's handschriftlichem „Memoir“.

Lind zuletzt ihrer Wirthin gestand, ihre Furcht sei unüberwindlich, und dieselbe bat, Herrn Lumley um Auflösung des Contractes zu ersuchen. Es war ein schwerer Schlag, aber der Director beschloß wohlweislich zuzuwarten in der Hoffnung, daß sie nach reiflicher Ueberlegung die Nothwendigkeit, den Contract zu erfüllen, einsehen werde. Seine Annahme erwies sich auch als richtig.

Bald darauf, als die Damen eines Tages spazieren fuhren, erkundigte sich Jenny Lind, wie es mit der Oper stehe: „Ganz schlecht", war die Antwort, „es stockt alles, niemand will in diesem Zustande der Ungewißheit eine Loge oder einen Sperrsitz nehmen. Das Publikum wartet auf Ihr Erscheinen und inzwischen hat der Director jeden Abend nichts als Verluste."

Diese directe, so vollkommen wahre Antwort schien sie in Erstaunen zu setzen. Sie blieb ganz ruhig, bis sie am Hause hielten, und sagte dann vor dem Aussteigen: „wenn Sie Herrn Lumley heute Abend sehen, so sagen Sie ihm, bitte, daß ich mich nächsten Montag im Theater einfinden werde." Zufällig traf sie selbst Lumley an diesem Abende bei einem Diner im Hause des schwedischen Gesandten Baron Rehusen und konnte daher dem darüber hocherfreuten Director ihre Botschaft selbst ausrichten. Die Probe fand an dem festgesetzten Tage statt und von Stund an war alle Angst verschwunden. Sie ging mit dem größten Interesse auf alle Vorbereitungen zu ihrem Debut ein; sie gewann ihre gewöhnliche Heiterkeit wieder; die Wolke verschwand und es war, als erwachte sie aus einem bösen Traume. Bei den Proben, denen sie pünktlich beiwohnte, entzückte sie den Dirigenten und erregte die Bewunderung aller Mitwirkenden auf der Bühne und im Orchester. Sie besprach sich täglich mit dem Theaterschneider und studirte ihre, im Italienischen ihr ganz neue Rolle aufs eifrigste. Sie hatte zu ihrem Debut die Rolle der Alice in „Robert der Teufel" gewählt, theils weil es eine ihrer erfolgreichsten Darstellungen war, theils auch weil sie fühlte, daß ihr anspruchsloses Auftreten als Pilgerin, wobei sie bis zum allmählichen Weggange des Chores keine wichtigen Passagen zu singen hatte, ihr Zeit geben würde, sich zu sammeln, falls sie, wie sie fürchtete, ängstlich werden sollte. In der That hätte sie auch keine geeignetere Oper für diese Gelegenheit wählen können.

Der arme Lumley hatte auch seine Sorgen, welche er ihr aber sorgfältig verborgen hielt, damit sie nicht beunruhigt werde.

Er hatte keine Kosten gescheut, um das der italienischen Bühne unbekannte Meisterwerk Meyerbeer's in Scene zu setzen; er hatte eine autorisirte Partitur von Paris kommen, neue Coulissen malen, neue Costüme fertigen lassen, und alles war zur Aufführung der Oper bereit, als die Nachricht vom Oberkämmereramt kam, daß die Erlaubniß dazu nicht gegeben werden könne. Dort hatte man an der ungewöhnlichen Art des Textes Anstoß genommen. Auf die Vorstellungen des Directors, der mit Lord Spencer, dem damaligen Oberstkämmerer, eine Unterredung hatte, gab der letztere zur Antwort: „Man könnte gerade so gut den Teufel mit seinen Hörnern direct auf die Bühne bringen.“ „Aber, Mylord“, versetzte Lumley, „die Oper ist in London schon französisch, englisch und deutsch[1] aufgeführt worden, und ein Melodrama, das alle die Vorkommnisse der romantischen Erzählung vorführt, wurde, kurz nach der ersten Vorstellung in Paris, im Adelphi-Theater gegeben.“ Diese Rechtfertigung war unanfechtbar, denn sie zeigte, daß kein früherer Oberstkämmerer gegen die Vorstellung der Oper Einsprache erhoben hatte, allein erst durch Vermittelung des verstorbenen Herrn Anson[2] wurde das Verbot aufgehoben.[3] Schließlich gab der Oberstkämmerer nach und alles wurde für das Debut der neuen Primadonna (welche bis zuletzt von dieser Schwierigkeit nichts erfuhr) am 4. Mai vorbereitet.

---

[1] Frau Stöckel-Heinefetter und die Herren Tichatschek und Staudigl hatten 1841 in Drury Lane in dieser Oper gesungen und der große deutsche Bassist hatte als Bertram ungemeinen Erfolg gehabt.

[2] Geheimsecretär des Prinz-Gemahls, gestorben im October 1849.

[3] Es mag hierbei erwähnt werden, daß Mendelssohn in einem seiner wohlbekannten Briefe, aus Paris vom 11. Januar 1832, scharfe Bemerkungen über den Text von „Robert der Teufel“ fallen ließ.

## Drittes Kapitel.

## Der Triumph.

Die Aufregung des Publikums am Dienstag den 4. Mai 1847 überstieg alles, was die ältesten Besucher von Her Majesty's Theatre je gesehen.

Schon zu früher Nachmittagsstunde war die Colonnade im Haymarket gedrängt voll von Damen und Herren in Abend-toilette, welche geduldig warteten, um gute Sitze im Parterre zu bekommen, das trotz seiner nicht numerirten und nicht reservirten Plätze damals sehr gesucht war, wo es die jetzigen Parquetsitze noch nicht verdrängt hatten.

Die Wagenreihe schien endlos. Als die Thüren um 7½ Uhr geöffnet wurden, war das Gedränge entsetzlich. Damen konnten sich nicht mehr auf den Füßen halten und wurden mit einer Gewalt gegen die Barrieren gedrückt, welcher weder sie selbst noch ihre Beschützer Widerstand leisten konnten.[1] In wenigen Minuten war das Haus ganz gefüllt. Im Parterre und in der Dreischilling-galerie waren selbst Stehplätze um keinen Preis mehr für die Enttäuschten zu finden, welche noch die Thüren belagerten, und viele, denen der Eintritt gelungen, waren in Winkel gedrückt, wo sie die Bühne nicht sehen konnten. Die Königin, der Prinz-Gemahl, die Königin-Witwe und die Herzogin von Kent hatten in den könig-

[1] Schreiber dieses erinnert sich noch deutlich, wie er gleich beim ersten Andrang bei dem Eingange zum Parterre zu Boden geworfen wurde und gewiß zertreten worden wäre, wenn nicht ein Arm mit Riesenkraft die Menge zurückgedrängt und ihn aufgerichtet hätte.

lichen Logen links von der Bühne Platz genommen. Mendelssohn saß mit seinem Freunde George Grote im Parquet. Frau Butler (Fanny Kemble) und Sir Charles Lemon, die keine Plätze hatten erringen können, fanden freundliche Aufnahme in der Grote'schen Loge. Jeder Winkel des Hauses war von den hervorragendsten Vertretern des Talents, des Reichthums und der feinen Welt Londons besetzt.

Beim Aufgange des Vorhangs herrschte eine unbeschreibliche Aufregung und wenige Minuten später wurde die Lind — im Pilgergewande von Robert's Gefolge auf die Bühne geschleppt — mit einem Beifallssturme empfangen, wie er auf dem Continent gewöhnlich erst gespendet wird, wenn die Debutantin sich ihre Lorbern errungen hat. Sie schien gerührt und überrascht, gewann aber bald ihre Fassung wieder. Ihre ersten parlando gesungenen Phrasen bis „Mein Beschützer, mein Gebieter" gingen natürlich in dem Lärme verloren. Kurz nach Alice's Eintritt fällt die Handlung hauptsächlich Robert und dem Chore zu. Das gab ihr Zeit, sich zu sammeln, und als sie mit dem Prinzen allein war und ihm den Tod seiner Mutter mittheilte: „Ihr werdet nimmermehr sie wiedersehen, wieder hören! Sie ist nicht mehr!", rief der Ausdruck des tiefsten Schmerzes, womit sie die rührenden Worte vortrug, von allen Seiten des Hauses Kundgebungen so echter Bewunderung hervor, daß ihr Ruf allen Anwesenden schon gesichert erschien, obwol sie nur einige Takte des einfachsten, anspruchslosesten Recitativs gesungen hatte. Dann kam die wohlbekannte Romanze: „Geh! — sprach sie zu mir, — zaudere nicht, sage dem Sohne", welche sie in F-dur[1] mit einem Ausdrucke sang, der die Zuhörer förmlich im Banne hielt, und nach der Schlußcadenz, welche auf dem gedehnten hohen C anfing und durch chromatische Passagen von ausgesuchter Reinheit erst in die untere Lage herab und dann zu dem Triller vor dem hohen F am Schluß hinaufstieg, brach der Beifall in einen wahren Sturm aus.

Von da an bis zum Fallen des Vorhanges war die Vorstellung eine Reihe von Triumphen. Die erfahrensten Kritiker

[1] Gewöhnlich wird dies einen halben Ton tiefer, in E-dur, gesungen.

waren überrascht von ihrer Auffassung der Rolle der Alice, welche an poetischer Schönheit und echter dramatischer Kraft die höchsten bisherigen Darstellungen derselben weit übertraf. Ihr plötzlicher



Scene aus „Robert der Teufel“.

Uebergang im dritten Aufzuge von der kindlichen Einfalt des kleinen normannischen Bauermädchens, das halb eifersüchtig auf die vermeintliche Untreue seines Liebhabers ist, zu dem Heldenmuthe des

Weibes, das geschworen, seinen königlichen Milchbruder aus den Stricken des Bösen zu befreien; der Schrecken des geisterhaften Wesens, dessen Geheimnisse sie erfahren, als sie den unheimlichen Tönen, die aus der Höhle kamen, lauschte; ihr Glauben an die Kraft des Kreuzes am Wege, an welches sie sich festklammert; die Furcht, ihren Geliebten und ihren alten Vater in die Vernichtung mit hineinzuziehen, mit welcher ihr der Böse droht; alle die heftigern Gemüthsbewegungen, welche die Entwickelung der Situationen nach einander hervorrufen, ebenso wie die kleinern Züge, die dieselben zu einem Ganzen verbinden, — das alles war mit einer Wahrheit wiedergegeben, der niemand widerstehen konnte. Den Gipfel erreichte die Darstellung in dem Terzett gerade vor dem Finale des fünften Aufzuges, einer Scene, in welcher die Lind ihre volle Eigenthümlichkeit hervortreten ließ, indem sie die dreimal wiederholte Phrase in H-dur: „Mächt'ger Gott! Gott der Gnade! Ruf, o Gott rufe Ehrgefühl zurück", nicht, wie gewöhnlich geschieht, im cantabile-Stil sang, sondern mit einem athemlosen Eifer, welcher dem Zuhörer selbst fast den Athem raubte. Viele Jahre später wagte der Schreiber dieses Frau Goldschmidt daran zu erinnern, daß sie diese Stelle mit einem Ausdrucke gesungen, wie er ihn noch nie von einer andern Künstlerin gehört habe. „Wie könnte ich sagen, wie ich sie sang", erwiderte sie, „ich stand zu Robert's Rechten, der Böse zu seiner Linken und ich konnte nur daran denken, wie ich ihn retten sollte."

Diese wunderbare Fähigkeit, sich ganz in die darzustellende Rolle zu versenken, bildete die Grundlage all ihrer Erfolge auf der Bühne. Sie sagte einmal zu Herrn Nassau Senior, welcher sie darüber befragte: es erscheine ihr wie eine Art Betrug, wenn sie vorgebe, Alice oder Lucia zu sein, und dabei an sich selbst denke. „Ich denke fast nie an den Eindruck, den ich mache", sagte sie, „und wenn mir dieser Gedanke je kommt, so verdirbt er meine Darstellung. Es ist mir, während ich spiele, als fühlte ich voll die Empfindungen der Rolle, die ich wiedergebe. Ich bilde mir ein, ja ich *glaube* in der That, mich in ihrer Lage zu befinden, und denke nie an das Publikum."

Der Erfolg dieser Methode muß allen klar geworden sein,

welche an jenem denkwürdigen Abende in Her Majesty's Theatre der Vorstellung beiwohnten. Selten war ein solcher Triumph in dem großen alten Opernhause erlebt worden, in welchem doch so viele weltberühmte Triumphe gefeiert worden sind. Der Vorhang fiel unter donnerndem Beifallrufen. Obwol die andern Rollen durch Frau Castellan und die Herren Fraschini, Gardoni und Staudigl besonders gut besetzt waren; obwol der große deutsche Bassist in seiner Lieblingsrolle des Bertram ihre Auffassung jeder Scene, in welcher er mit Alice auftrat, mit dem instinctartigen Verständnisse des vollendeten Künstlers unterstützte, so hatte doch das Publikum nur für die Primadonna Auge und Ohr und rief sie wieder und wieder mit stürmischem Entzücken vor den Vorhang.

Nachdem die Oper vorüber war, sprach die Königin Victoria, welche schon während der Vorstellung ihre außerordentliche Befriedigung an den Tag gelegt, gegen Lumley ihre Bewunderung in einer Weise aus, die deutlich zeigte, welch tiefen Eindruck sie empfangen. „Welch herrliche Sängerin!" „Welch eine Schauspielerin!" „Wie entzückend!" „Wie reizend!" So gab die Königin ihrer Anerkennung Ausdruck und der beglückte Director setzt hinzu: „Ich habe Ihre Majestät noch nie so begeistert gesehen."[1]

Wir haben Lumley's Worte treu wiedergegeben.

Aber wir haben noch mehr darüber zu sagen. Wir schöpfen aus einer Quelle von höchster Autorität[2], durch welche der tiefe Eindruck auf die Königin bestätigt wird. Jenny Lind's Stimme, so zart und doch voll Kraft und Wohlklang, so weich und biegsam; ihre anmuthige Erscheinung; ihre ergreifende, natürliche Darstellung; ihre graziösen Bewegungen: alles wurde von der kunstverständigen hohen Frau vollkommen gewürdigt. Jedermann empfing einen tiefen Eindruck von der Darstellung der Lind in der Scene mit Bertram, wo sie das Kreuz als himmlischen Rettungsanker

[1] Lumley's „Reminiscences of the Opera".

[2] Auszüge aus dem Tagebuche Ihrer Majestät der Königin Victoria, welche uns huldvoll zur Verfügung gestellt worden sind und die wir in den nächstfolgenden Kapiteln dankbar benutzen.

umklammert; aber auch, was wenige beachten, die Scene im Schlußchor, wo sie, tief ergriffen, sich auf die Knie wirft, um für Robert's Rettung zu danken, entging der Königin nicht und entlockte ihr warme Bewunderung.

Keiner der Anwesenden kann wol ohne Rührung an das Pathos in der ersten Arie und die bezaubernde Einfalt in „Eh' ich die Normandie verlassen" oder das tiefe künstlerische Gefühl in dem Terzett und dem letzten Finale sich erinnern. Die ganze Vorstellung rief eine wahre Huldigung hervor. Nichts blieb zu wünschen übrig. Das Publikum war in gleichem Grade von der Stimme, den Bewegungen, der Darstellung, dem unnachahmlichen Ausdrucke und der vollkommenen Ausführung einer jeden einzelnen schönen Passage entzückt. Nach Lumley's Worten war die Debutantin mit einmal „der Liebling aller Opernbesucher"[1] geworden. Nun war man nicht mehr bange vor der Zukunft, so groß auch die Anziehungsmittel des feindlichen Theaters sein mochten. Die Direction war gerettet, denn der Triumph war ebenso dauernd wie vollständig.

Folgende Notiz machte wenige Tage nach dem ersten Auftreten die Runde in den Zeitungen:

Am Dienstag Abend ereignete sich in Her Majesty's Theatre etwas, das die Wirkung, welche Jenny Lind's hohes Talent am Abende ihres Debuts in der königlichen Loge hervorbrachte, in ungewöhnlicher Weise kundgibt. Als die Sängerin herausgerufen wurde, warf Ihre Majestät die Königin ein prachtvolles Bouquet, welches vor ihr in der königlichen Loge lag, der Debutantin zu Füßen. Dieses in unserm Lande ganz ungewöhnliche Ereigniß wurde von den meisten Zuschauern nicht beachtet; aber die huldvolle Anerkennung der Königin entging der anmuthigen Sängerin nicht und sie dankte mit einer tiefen Verbeugung.[2]

Auch die Recensenten versäumten nicht, der neuen Sängerin volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Am Sonnabend nach der Vorstellung brachte die Londoner Hauptzeitung einen Bericht, in welchem sie in durchaus kunstverständiger Weise ihre Verdienste würdigte:

---

[1] Lumley's „Reminiscences of the Opera".

[2] Aus dem „John Bull" in der „Times" vom 10. Mai 1847.

Schon oft haben wir die Aufregung, welche sich an erste Vorstellungen zu knüpfen pflegt, miterlebt, aber niemals, und darin werden uns Hunderte von Ihrer Majestät Unterthanen beistimmen, haben wir eine solche Begeisterung gesehen wie gestern Abend bei Fräulein Jenny Lind's Debut als Alice in der italienischen Uebersetzung von „Robert der Teufel".

Da war vor allem das Gedränge vor dem Theater, die endlose Wagenreihe, die Volksmenge, welche die Piazza am Haymarket füllte, um die Theaterbesucher aussteigen zu sehen. Dann im Theater die Ankunft Ihrer Majestät, welche durch ihr Erscheinen die junge Sängerin ehrte und daher mit einer Begeisterung empfangen wurde, als käme sie an einem Gala-Abende. Endlich das Hauptereigniß: Jenny Lind's Erscheinen im Pilgergewande. Der Sturm, mit welchem ihr Eintritt begrüßt wurde, bleibt unvergeßlich und läßt sich nicht beschreiben. Die ganze Menschenmasse entwickelte erstaunliche Kraft der Lungen und von allen Seiten wurden Hüte und Tücher geschwenkt. Es war nicht wie eine Ermuthigung für eine Debutantin, sondern wie ein Willkomm für einen längstbekannten Opernliebling — die Kundgebung einer schon vorhandenen Sympathie.

Diese Begeisterung trat zu Tage noch ehe die Lind einen einzigen Ton gesungen. Eine mittelmäßige oder nervöse Künstlerin hätte durch diese Zeichen hochgespannter Erwartungen in Verwirrung gebracht werden können. Sie hätte sich fragen müssen: „Kann ich dieser idealen Anforderung genügen?" Eine Secunde lang war die Lind von diesem außergewöhnlichen Empfange überwältigt, faßte sich aber sogleich wieder und behielt als Sängerin und als Schauspielerin den ganzen Abend hindurch vollständige Herrschaft über sich selbst.

Waren die Erwartungen auch groß, so wurden sie doch weit übertroffen. Die entzückende Klangfarbe des Organs, die reichen, herausströmenden Töne waren etwas ganz Neues und Erfrischendes. Die Zuhörer wußten kaum, was sie davon halten sollten. Sie hatten Sängerin auf Sängerin gehört, aber hier war wirklich das Wunderding, eine neue „sensation". Die langgezogenen Töne, die zu reicher Fülle anschwollen und in das leiseste Piano aushauchten, ohne eine Spur ihrer Klangfarbe einzubüßen, die, ob laut oder geflüstert, entzückend waren, klangen in den Ohren und ergriffen das Herz des Publikums. Der Triller mit halber Stimme, mit welchem sie die hübsche Arie „Eh' ich die Normandie verlassen" endete, war in seiner Raschheit und Gleichmäßigkeit ganz wunderbar. Die Arie wurde unter Schwenken von Hüten und Tüchern stürmisch da capo verlangt. Sogar die Weise, in der sie die ersten Noten der Romanze „Geh! — sprach sie zu mir — zaudere nicht" sang, setzte das Publikum in solches Erstaunen, daß es sie unterbrach und durch seinen stürmischen Beifall anzuhalten zwang.

Wie Jenny Lind ihre Zuhörer durch ihr ausgezeichnetes Organ und ihre vollkommene Ausführung hinriß, so machte sie auch als Schauspielerin einen ebenso tiefen Eindruck auf dieselben. Es ist nichts Conventionelles an ihr, sie wirft sich nicht auf die hervorstechenden Züge einer Rolle, ohne die kleinern zu beachten. Sie stellt die Rolle ganz dar, mit der größten Natürlichkeit und einer endlosen Mannichfaltigkeit der Aktion. Alles scheint die Eingebung des Augenblicks zu sein und doch ist alles anmuthig. Da ist keine stereotype Form für Liebe, Zorn oder anderes, da sieht man nur den Impuls der augenblicklichen Inspiration. Als besonders ins Auge fallende Punkte möchten wir hervorheben: das Umklammern des Kreuzes bei Bertram's Angriff und den Ausdruck der Verzückung gerade vor dem Herablassen des Vorhangs am Schlusse, wo sie fühlt, daß sie Robert vom Verderben errettet. Ihre ganze Auffassung der Alice ist eine schöne Studie in der Schauspielkunst, in welcher jeder Zug gleich gut gezeichnet ist.

Nachdem der Vorhang gefallen war, zeigte der Beifallssturm, daß die Erwartungen des Publikums mehr als erfüllt worden waren. Dreimal wurde Fräulein Lind hervorgerufen und zwar in einer so herzlichen Art, wie wir das noch nie so stark haben hervortreten sehen.[1]

Eine andere Zeitschrift, die durch die Unparteilichkeit ihrer Kunstkritiken wohlbekannte „Illustrated London News", bringt folgenden Bericht ihres Musikreferenten:

Es ist kaum möglich, den Eindruck zu schildern, der auf uns, sowie auf alle gemacht wurde, welche am Dienstag und Donnerstag[2] Abend Her Majesty's Theatre besuchten.

Wir sind bei einem Wendepunkt im Theaterleben angelangt. Eine neue Auffassung der Musikkunst hat sich plötzlich vor uns erschlossen; es ist uns, als hätten wir jetzt zum ersten male gelernt, was der wahre Gesang ist, als seien wir bisher mit all unserm vermeintlichen Verständniß und Geschmack in der Finsterniß herumgeirrt. Der Kunstgriff in der Stimme, das vorbereitete Hervorbrechen, die künstlerischen Effekte, welche wir bisher in den Himmel erhoben, stellen sich jetzt als Fehler heraus und es scheint, daß die Künstler ihr Leben lang versucht haben, das zu erringen, was nicht zu haben ihnen vortheilhafter gewesen wäre. Wir haben gelernt, daß um erfolgreich auf der Bühne aufzutreten, man spielen muß, als wüßte man nichts von der Schauspielerkunst, und singen, als hätte man es nie gelernt. Alles Conventionelle ist nun über Bord geworfen, alle Bühnentraditionen sind der Verachtung preis-

[1] Aus der „Times" vom 5. Mai 1847.

[2] Die Vorstellung wurde am Donnerstag 6. Mai wiederholt.

gegeben, und wodurch? Durch Jenny Lind's Erscheinen in Her Majesty's Theatre.

Eine in den Theaterannalen fast unerhörte Aufregung ist durch das Auftreten der schwedischen Sängerin hervorgerufen worden. Die Erwartungen waren aufs höchste gespannt, während man gleichzeitig auch befürchtete, was leicht erklärlich ist, daß sie ihren außerordentlichen Ruf nicht behaupten oder das Ideal derer nicht erreichen würde, für die sie schon lange der Gegenstand des Gesprächs und außergewöhnlichen Interesses gewesen war.

Diese Furcht erwies sich als grundlos. Jenny Lind hat alle Erwartungen übertroffen, weil man unmöglich auf etwas so überraschend Neues, noch nie Dagewesenes gefaßt sein konnte. Wol hatte sich jeder sein eigenes Bild von der Sängerin entworfen, aber dieses hatte doch immer einige Aehnlichkeit mit einer frühern oder noch lebenden Größe. Die meisten erwarteten in der That bei ihr einen noch viel höhern Grad des Talentes, aber auf die vorzüglichere Art desselben waren sie nicht gefaßt.

Um solche vollkommene Herrschaft über ihre Stimme, solche fehlerlose Reinheit und Zartheit der Ausführung zu erringen, muß Jenny Lind eifrigen Studien obgelegen haben und doch erinnert in ihrem Gesange nichts daran. Alles, was sie thut, scheint plötzliche Inspiration zu sein und doch ist nirgends ein Versehen bemerkbar. Dasselbe tritt auch bei ihrem Spiele so stark hervor. Jede Bewegung scheint vom Augenblicke eingegeben zu sein und doch fällt sie auch nicht für eine Secunde aus der Rolle, welche sie eben darstellt, und stets sind ihre Gesten ausdrucksvoll und anmuthig. Bei ihr dient die Kunst nur dazu, die Natur zu veredeln, doch nie auch nur für einen Augenblick zu verhüllen. Wäre es auch möglich, einen Mangel in Jenny Lind's Stimme, einen Fehler in der Ausführung zu entdecken, so bliebe dennoch ihr Gesang unwiderstehlich, denn er dringt ins Herz und berührt die tiefsten Saiten menschlicher Gefühle; allein sie hat wahrscheinlich überhaupt nie einen schwachen Augenblick. In dem Momente, wo der an andere Künstler gewohnte Zuhörer erwartet, daß die Stimme schwach und müde werde, bricht sie in größerer Schönheit denn je hervor. Ihre Stimme ist staunenswerth. Zu den vollsten, reinsten, süßesten Tönen gesellt sich ein vibrirender, durchdringender Klang, der ihr zartestes Flüstern überall hörbar macht und, wenn voll ausströmend, wahrhaft herrlich ist, ja auch die lauteste Orchesterbegleitung, sowie die Stimmen der andern Künstler klar übertönt.

Wir befürchten nicht, daß unsere Lobeserhebungen für überschwänglich gehalten werden, jedenfalls nicht von denen, welche den Vorstellungen der Lind beigewohnt haben, denn das Entzücken, etwas so Neues, so Natürliches zu hören, hat selbst die Nüchternsten mit Sturm genommen.

Selten hat ein Theater eine solche Scene der Aufregung und Begeisterung gesehen wie Her Majesty's Theatre am Abende ihres ersten Auftretens. Ihre Aufnahme war überwältigend. Das sprach zu Gunsten des ihr vorangeeilten Rufes und ebenso auch für das allgemeine Wohlwollen, welches Jenny Lind's Persönlichkeit allen einflößte. Die Begeisterung wurde noch mehr entflammt durch das zurückhaltende, schüchterne Benehmen der jungen Künstlerin, als man sie hervorführte, um den so ungewöhnlichen Willkomm zu empfangen, und blieb unverringert, solange sie auf der Bühne stand — ein Beweis, daß die höchsten Erwartungen des Publikums ganz erfüllt, ja übertroffen waren.

Nie haben wir etwas Lieblicheres gehört als die langgezogenen Töne, mit denen ihre erste Romanze „Geh! — sprach sie zu mir, — zaudre nicht, sage dem Sohne" begann, voll, rein und glockenhell, in das zarteste Flüstern aushauchend. Diese Romanze wurde durch donnernde Beifallrufe unterbrochen, über denen aber das stentorartige Bravo von Lablache hörbar war, welcher erst wie ein Verzückter unbeweglich in seiner Loge saß, dann aber aufsprang und, unfähig seine Empfindungen zu bemeistern, wie toll in die Hände klatschte.

Die reizende kleine Romanze „Eh' ich die Normandie verlassen" wurde mit noch begeisterterm Applaus aufgenommen und jeder Vers mußte wiederholt werden. Bei dem letzten perlte die Roulade mit voller Stimme hell, rein und wundersüß hervor und endete mit einem Triller, der so zart und leise ausgeführt wurde, daß man den Athem anhielt, um zu lauschen; und der Beifallssturm am Schlusse spottet aller Beschreibung.

Die Scene mit Bertram war großartig in der Ausführung. Ihre leidenschaftliche Angst war ganz Natur und der letzte Aufzug, in welchem sie Robert aus den Klauen Bertram's zu erretten strebt, ist als Beispiel dramatischer Leistung über alles Lob erhaben.

Das Haus bot am Schlusse einen selten erlebten Anblick dar. Die dichtgedrängte Menge suchte auf jede Weise ihr Entzücken auszudrücken durch Stampfen, Stoßen, Schreien; rief die Sängerin unter Schwenken von Hüten und Tüchern dreimal vor den Vorhang mit einer noch alles übersteigenden Begeisterung, welche aber nicht mehr als verdient war.

Am Donnerstag wurde „Robert der Teufel" wieder gegeben und Jenny Lind's Empfang war womöglich noch begeisterter als am Dienstag. Das Theater war überfüllt und das Drängen nach dem Eingange entsetzlich. Das Publikum bezeigte während des Abends sein Entzücken wiederholt durch allgemeines Erheben von den Sitzen, Tücherschwenken und stürmische Beifallsrufe. Ihre Majestät beehrte zum zweiten male die Vorstellung mit ihrer Gegenwart.[1]

---

[1] „Illustrated London News" vom 8. Mai 1847.

Wir haben vorgezogen, diese Recension statt anderer ebenso begeisterter unverkürzt aufzunehmen, da sich die „Illustrated London News“ der rivalisirenden Oper gegenüber streng unparteiisch verhielt, was von einigen andern ebenso hochstehenden Zeitungen nicht gesagt werden kann. Fand in Covent Garden eine gute Vorstellung statt, was dort stets der Fall war, so ließ ihr die „Illustrated London News“ sogleich volle Gerechtigkeit widerfahren, und ihre warme Anerkennung des Talents der Damen Alboni, Grisi, Persiani und der Herren Mario, Tamburini und Ronconi dürfte als Bürgschaft dafür gelten, daß ihre glühende Schilderung von Jenny Lind's erstem Auftreten nicht ein unwürdiger Ausbruch des Parteigeistes, sondern wahre Bewunderung für ein echtes Genie und kunstverständige Würdigung der Verdienste war, die sie so rasch erkannte und richtig schätzte, ohne Begünstigung auf der einen Seite oder Vorurtheil auf der andern.

## Viertes Kapitel.

### In Clairville.

Kurz vor ihrem ersten Auftreten, während die Proben noch gehalten wurden, verließ Jenny Lind die Wohnung ihrer Freundin in Eccleston Street und nahm Besitz von einem hübsch gelegenen, von Gartenland umgebenen Hause in Old Brompton. Ihrem Contracte mit Lumley gemäß sollte ihr, wie wir wissen, eine möblirte Wohnung auf Kosten der Direction zur Verfügung gestellt werden und von all den Häusern, die sie angesehen, schien ihr nur dieses „Clairville Cottage“ zu gefallen. Obwol klein und unansehnlich, war es doch behaglich und bequem, nicht zu fern vom Theater, und befand sich in einer damals noch ziemlich ruhigen Gegend.

Alle die alten Häuser in diesem Theile von Old Brompton sind schon lange niedergerissen, und auf dem Platze, wo Clairville Cottage mit dem hübschen Garten stand, sind jetzt modernere und größere Häuser gebaut worden.

Aber obwol jede Spur des Hauses verschwunden ist, besteht doch noch der Name in etwas veränderter Form in Clareville Grove, und ein Ueberbleibsel des Gartens ist auch noch vorhanden, nämlich eine schöne hohe Platane wenige Minuten von dem Hause in South Kensington, in dem Frau Goldschmidt die letzten zwölf Jahre ihres Lebens zugebracht; der Baum war 1847 noch nicht so schön wie jetzt, aber sie hatte ihn damals doch lieber, denn in seinen Aesten sangen die Vögel, ungestört durch Straßenlärm.

Hier nun wohnte sie mit Aussicht auf die Platane, und während ganz London vor Neugierde brannte, das Privatleben der „schwedischen Nachtigall“, wie sie nun allgemein genannt wurde,

bis ins einzelnste auszuspüren, lebte sie in fast klösterlicher Zurückgezogenheit, studirte eifrig ihre neuen Rollen und empfing nur Besuche von einem auserwählten Kreise intimer, ihr sympathischer Freunde, mit denen der Verkehr ihr größern und echtern Genuß bereitete, als mit der großen Welt, welche umsonst alles aufbot, ihre Abgeschiedenheit zu stören und sie in ihren Strudel hineinzuziehen.

Nie zuvor hatte eine Primadonna in allen Klassen der Gesellschaft einen solchen Eindruck gemacht. Die Theaterannalen verzeichnen keinen ähnlichen Fall, wo der Name einer Sängerin so plötzlich und so allgemein beliebt geworden und zwar nicht nur bei den Opernbesuchern, sondern auch bei den Massen, welche nie ihrem Gesange gelauscht, bei Tausenden und aber Tausenden, welche nie in ihrem Leben einer Opernvorstellung beigewohnt und eine solche auch gar nicht verstanden haben würden. Die „schwedische Nachtigall" war das Tagesgespräch geworden. Wir können ohne Uebertreibung behaupten, daß ganz London für sie schwärmte, und nicht allein London, denn das „Jenny Lind-Fieber", wie einige Zeitungen zweiten Ranges es zu nennen beliebten, verbreitete sich bis in die entferntesten Theile des Reiches. Porträts der „schwedischen Nachtigall" erschienen auf Schnupftabacksdosen, Streichholzschachteln, Bonbonnièren, Theebretern und sogar auf Taschentüchern. Pferde, Hunde, Katzen und Singvögel wurden nach ihr genannt, und kleine Kinder gaben in ihrer Einfalt ihren Lieblingen diesen Namen.

Vor uns liegt, während wir dies schreiben, ein grober Holzschnitt auf schlechtem Papier und in verblaßtem Druck von „F. Hodges, von Pitt's Spielwaarenhandlung, 31 Dudley Street, Seven Dials", darüber in großen Buchstaben: „Das Jenny Lind-Fieber."

Ueber einer doppelten Reihe von Versen ist ein grobes Bild, das wahrscheinlich eine Balladensängerin vorstellen soll, gewiß aber schon verschiedenartige Dienste geleistet hat, und das Gedicht beginnt so:

> O ist das nicht ein rechter Lärm
> In London überall,
> Man hört von nichts sonst sprechen als
> Der schwed'schen Nachtigall.
> Und wo man geht in Straß' und Platz,

Da singt ein jedes Kind
Das Lob der schönen Sängerin,
Der großen Jenny Lind.

Chor.

Und wer sie hört, ja dem verdreht
Sie Herz und Kopf geschwind,
Sie macht ihre Töne all zu Gold,
Die große Jenny Lind.

Acht Verse des größten Unsinns füllen das Blatt aus, welches wir ja nicht beachten würden, wenn es nicht eine Thatsache wäre, daß in den Seitenstraßen Londons vom Morgen bis zum Abend solche Blätter verkauft und solche Verse gesungen wurden.

Abend für Abend war die Colonnade vor dem Theater von Menschenmengen belagert, welche stundenlang geduldig auf Einlaß warteten; und wenn dann die Thüren geöffnet wurden, so vergaßen sie in ihrem Eifer alle Höflichkeitsrücksichten in ihrem tollen Begehren, sich um jeden Preis Eintritt zu verschaffen. Die Zeitungen jener Tage geben Schilderungen von „wilden Scenen des Drängens und Drückens, von zerrissenen Kleidern, von ohnmächtigen Damen, ja sogar von Herren, die besinnungslos hinausgetragen werden mußten. Der Kampf am Eingange war so unbeschreiblich hitzig, daß der Ausdruck «ein Jenny Lind-Gedränge» sprichwörtlich wurde.“[1]

Herr Albert Smith, der bekannte Humorist, welcher Vorträge über den Mont-Blanc hielt, beschreibt in einem Beitrage zu der damaligen Tagesliteratur die Auftritte an dem Parterreeingange und illustrirt dieselben durch Skizzen, worin er die Abenteuer des „Herrn Straggles“ schildert, welcher erst in tadellosem Abendanzuge erscheint und dann verschiedene Phasen durchmacht, bis er endlich als Jammerfigur dasteht, mit von oben bis unten geschlitztem Frack, die Kravattenschleife hinten im Nacken, die Lorgnette unter dem Fuß eines Enthusiasten und mit einem „Gibus“, von dem nur noch das Drahtgestell übrig ist.[2] Aus eigener Erfahrung können wir

[1] Siehe Lumley's „Reminiscences of the Opera“.
[2] „Illustrated London News“ vom 8. Mai 1847.

bezeugen, daß das Bild nicht übertrieben ist, aber die Unannehmlichkeiten, um nicht zu sagen Gefahren des nächtlichen Kampfes schreckten doch niemand ab und schienen den Genuß des Abends zu erhöhen, statt zu beeinträchtigen.

Inzwischen verlief das Leben der unschuldigen Ursache dieser tollen Aufregung ruhig wie gewöhnlich in fleißiger Arbeit, nicht für Ruhm oder Popularität, sondern für die Kunst, und in Zurückgezogenheit, soweit das einer solchen Berühmtheit möglich war. Sie war ganz unberührt von den Schmeicheleien, mit denen sie überhäuft wurde, so bescheiden, freundlich, fürsorglich für andere und so gewissenhaft in ihrem Streben, der Musik, welche sie sang, gerecht zu werden, wie sie es in ihrer ersten Studienzeit gewesen.

Zwischen 9 und 10 Uhr am Morgen nach ihrem ersten Auftreten erschien sie in Eccleston Street, ehe ihre Freundin noch aufgestanden war, setzte sich an deren Bett und besprach „mit strahlendem Gesichte" die Begebenheiten des vergangenen Abends.

„Sind Sie befriedigt vom gestrigen Abend?" fragte Frau Grote.

„Mehr als befriedigt", entgegnete sie, „welch herrliches Publikum!"

An demselben Tage schrieb sie an ihre Freundin Frau von Jäger in Wien[1]:

London, 5. Mai 1847.

Theuerste Mutter!

Es ist jetzt Zeit Dir ein Wort zu senden, und Dir erstens zu danken für Alles was Du mir gethan und Gutes bewiesen, und Dich aus innerster Seele zu versichern, daß ich Nichts vergessen werde; und daß meine aufrichtige Liebe, Dir und Ihnen Allen für alle kommende Zeit folgen wird als der einzige Lohn den ein Mensch im Stande ist dem Andern im Austausch zu geben, wenn er nämlich solche Theilnahme und Freundschaft gefunden, wie ich bei Ihnen!

Du weißt ja, daß ich mich nicht ausdrücken kann, könnte ich dies aber — dann würden schon viele viele Worte hier nachfolgen — allein, ich fühle meine Schwäche und sage nur: Dank Dir geliebte Mutter für die zweiten schönsten drei Monate meines Lebens! (die ersten waren bei Wichmanns in Berlin im vorigen Winter.) Diese sechs Monate sind die glücklichsten Stunden für mich gewesen und ein

[1] Siehe Buch V, Kapitel 10.

besseres Wort als Dank kann ich Dir nicht geben. — Dann muß ich meiner lieben Schwester auch danken, daß sie mir immer so freundlich war; und daß sie nicht eifersüchtig war, ist ein Beweis ihrer Herzensgüte. Mein Vater war — mein Vater! und ich liebe ihn als wenn ich wirklich seine Tochter wäre, und Fritz darf schon eine Probe wagen ob ich ihm wie eine Schwester zugethan bin oder nicht! — Da hast Du nun mein Liebesbekenntniß, und sehen wir uns vor 50 Jahren nicht — es kann doch nicht die Zeit meine Empfindungen verändern!

Theure Mutter! was hab ich Dir wohl jetzt zu erzählen, denkst Du? vielleicht erwartest Du zu erfahren daß ich meine persönliche Freiheit verloren oder dergleichen? —

Mein Gott, mein Gott! wie ist Alles herrlich gegangen! (Die Reise auch einberechnet.) Gestern den 4. Mai — trat ich hier als Alice im Robert auf — und es ist so gegangen daß ich diese Nacht vor Freude gar nicht hab' schlafen können! das englische Publikum find' ich zu meinem Erstaunen äußerst empfänglich und intelligent, und der gestrige Abend war großartig. Von der Königin bis zu den Maschinisten sind sie mir hier Alle gut und von einer solchen Freundlichkeit, daß ich mich gar nicht fremd fühle, und dies will viel sagen da ich so unendlich an Wien hänge!!! Alles ist zehntausendmal besser gegangen als ich es mir dachte, und von Herrn Bunn hab' ich gar nichts erfahren oder gesehen. Ich glaube er will einen Proceß anfangen — allein seine Stellung in dieser Sache hat eine so komische Wendung genommen, daß es mir beinahe weh um ihn thut. —

Lablache hat mich so gut aufgenommen daß ich ganz gerührt bin, und benimmt sich wie ein so großer Künstler wie er nur thun kann.

Lumley ist von einer Aufmerksamkeit und Freundlichkeit die nicht betrügen können und läßt mich hoffen daß meine Mutter und mehrere Andere sich in ihm getäuscht haben. Ich höre doch so viel von ihm und Alles gefällt mir. Doch mehr davon in der Zukunft wenn er immer so handelt wie jetzt.

Die Louise bekam gestern aus Schrecken bei meinem ersten Auftreten ein solches Kopfweh daß sie noch im Bette liegt. Sie läßt aber herzlichst grüßen. Merkwürdig! wie ruhig war ich aber! welch ein Glück seine fünf Sinne so beherrschen zu können da es gilt! wie werd' ich wohl Gott dafür danken können, Mutter? —

Wir wohnen allerliebst, etwas weit von der Stadt — wo Alles still und ruhig ist, und die Luft herrlich und ein Garten wo die Vögel singen den ganzen lieben Tag! und die Bäume so frisch und grün stehen. Ich habe ein Haus ganz für uns allein und einen recht braven Bedienten, der Deutsch spricht — und eine englische Frau die das Uebrige im Hause besorgt, Lennie und seine Schwester und ihren

Mann die mir alles Gute erweisen wollen, freundliche Gesichter wo ich hinsehe — und so siehst Du also, Mutter, daß mir gar nichts fehlt! —
Ich denke so oft an Wien. Ich fühle wohl, daß sehr lange wird es nicht dauern ehe ich wieder einmal die deutsche Kaiserstadt besuche, sie ist mir zu lieb, und Deutschland ist mein zweites Vaterland, und Wien mein Lieblingsort.

Nun muß ich aber schließen, denn sonst kommen eine Menge Menschen um mir zu gratulieren. Eine Bitte habe ich an meine Mutter, kennt sie die Frau Gräfin Schönborn persönlich? ach! gehe zu ihr, und sage dieser Dame, und auch ihrer Schwester der Gräfin Kuenburg, daß ich mich ihnen gehorsamst empfehle — und immer noch in lebhafter Erinnerung ihre Güte für mich behalte — und daß mir Alles so gut gegangen! Ich weiß es interessirt die beiden Gräfinnen dies zu erfahren, nächstens werd' ich selbst schreiben — sage dies, und den guten Herrn Julius Pechvill möchte ich recht schön bitten zu meinem guten Herrn Bataglia zu gehen, und ihm zu sagen, daß meine italienische Aussprache succès gehabt und daß Lablache ganz erstaunt darüber war — und nun leb wohl — leb wohl grüße Alle — die Deinigen und die nicht Deinigen. Mit Freude und dankbarer Liebe denkt an Sie Alle

Deine Tochter

Jenny.

Meine Mutter oder Augusta schreibt mir wohl gleich? — ich sehne mich nach Nachrichten von Ihnen.[1]

An Rath Munthe schrieb sie fünf Tage später:

London, 10. Mai 1847.

Es ist mir immer ein Vergnügen, an meinen guten Vormund und väterlichen Freund zu schreiben, aber heute thue ich es doch noch mit leichterm Herzen als sonst, weil ich diese letzte Probe so außerordentlich glücklich bestanden und mir hier in London Bahn gebrochen habe, trotz aller Kabalen und Hindernisse, die man mir in den Weg setzen wollte.

Am 4. dss. bin ich als Alice in „Robert der Teufel" aufgetreten, und ich kann es Ihnen gar nicht beschreiben, mit welcher Theilnahme und welchem Enthusiasmus ich aufgenommen und, zu meiner größten Verwunderung, auch richtig verstanden worden bin. Ich bin so glücklich und komme so gut vorwärts, daß es gewiß kein Wesen unter der Sonne gibt, das so glücklich ist, wie ich!

[1] Der Originalbrief befindet sich im Besitze von Fräulein Jäger von Jaxthal und ist mit deren gütiger Erlaubniß hier abgedruckt.



Um diese Zeit hatte der dunkle Schatten seinen Schrecken so völlig verloren, daß sie scherzend davon reden konnte und die Stellung des armen Bunn hatte „eine so komische Wendung genommen", daß man ihn fast bemitleiden mußte. Und wenn auch jener dunkle Schatten sie in Wien geängstigt hatte, so konnte er doch die Lichtseiten ihres dortigen Aufenthalts nicht trüben, der so glücklich gewesen war, daß sie auch inmitten der noch herzlichern Aufnahme in London mit Verlangen daran zurückdachte. Ein am Donnerstag den 6. Mai, zwei Tage nach dem Debut, an Frau Birch-Pfeiffer gerichteter Brief enthält eine noch rührendere Erwähnung Wiens als der an Frau von Jäger, und darin äußert sie sich so hübsch über London, sein Klima und seine Einwohner, daß er den Leser sicher interessiren wird:

London, 6. Mai 1847.

Gute Mutter Birch!

Es ist sehr, sehr lange her daß ich gar nichts von Ihnen weiß; und daher sehne ich mich nach einigen Nachrichten von Ihnen.

Sie sollen mir nicht böse sein, daß in Wien ich so wenig an Sie geschrieben, allein meine einzige Entschuldigung ist die, daß ich wirklich zerrissen dort war.

Aber Sie bleiben doch in meinem Herzen wie früher und immer, gute Mutter und Freundin.

Vorgestern trat ich hier bei der Italienischen Oper als Alice in Robert auf und es ist mir vielleicht nirgends besser gegangen in allen Beziehungen als hier! Was sagen Sie dazu? Ich bin so froh, glücklich und dankbar, daß ich gar nicht weiß was ich anfangen soll.

Das Theater ist göttlich und nie habe ich so viel Stimme gehabt. Das Clima ist, für mich wenigstens, sehr gut; und ich bin sonst auch sehr froh, denn alle Menschen hier sind von einer Freundlichkeit gegen mich, daß ich gerührt bin. Lablache ist wie ein Vater für mich und Mr. Lumley ist wie ein alter treuer guter Freund! Sie sehen also, mir fehlt nichts nur möchte ich bald dasselbe auch von Ihnen hören liebe Mutter.

Es sind viele Wellen über unser Leben gegangen, seitdem wir uns vor einem Jahr gesehen — aber davon wollen wir mündlich reden, da ich im Herbst nach Berlin komme. Sie gehen ja jetzt nach Wien?

Grüßen Sie dann Herrn Pokorny und seine liebenswürdige Gemahlin und die übrige Familie von mir, und sagen Sie ihnen, daß ich im Herzen dankbar bin für alle Güte, die sie mir bewiesen; und

der Kaiserstadt können Sie ganz im Stillen sagen daß es ein Mädchen gibt, das in Schweden geboren, doch gerne möchte Wien seine Vaterstadt nennen! Mein Wien! Meine Wiener! Oh! Mein Herz wird groß, wenn ich an Alles denke was mir dorten geschah!

In aufrichtiger Liebe und Dankbarkeit allzeit

Ihre

Jenny Lind.

Meine Adresse ist Old Brompton, Clairville Cottage, London.[1]

In keinem ihrer frühern Briefe hatte sie sich so warm über ihre Anhänglichkeit an die Kaiserstadt ausgesprochen. Wir wissen, daß sie dort treue, ergebene Freunde gefunden, aber erst jetzt erfahren wir, welch tiefen Eindruck dieselben auf sie gemacht. Wien hatte sich in der That ihrer Liebe werth gezeigt. Die Wiener hatten, wie sie ihnen selbst bei dem Hervorrufe gesagt, „sie verstanden“. Auch die Londoner hatten „sie verstanden“ und zwar so gut, daß sie, wie zuvor die Oesterreicher, ihr Möglichstes thaten, ihre Liebe zu gewinnen, und sie gewannen dieselbe auch. Ihr Herz war weit genug, um alle zu umfassen, welche die Kunst, deren glühende Verehrerin sie war, aufrichtig liebten. Sie gab reichlich wieder, wie sie reichlich empfing, und zwar nicht nur dem Publikum, sondern jedem Ernstmeinenden, welcher, wenn auch nur von fern, den Geist zu erkennen vermochte, der sie bei ihrem Streben beseelte, die Oper zur höchstmöglichen Vollendung zu bringen, trotz aller Gegenströmungen des wechselnden Geschmacks des Publikums und der Halbheit der Künstler, denen ihre eigenen Interessen schwerer wogen als die der Kunst selbst. Allen wahren Liebhabern der Kunst war ihr Leben geweiht, sie gab öffentlich wie in engern Kreisen das Beste, was sie hatte.

Mendelssohn hatte in einem Briefe von Leipzig aus, bald nach der Unterzeichnung ihres Engagements an Her Majesty's Theatre, sie gebeten, bei ihrem Besuche in London eine Freundin mit ihrem Gesange zu erfreuen, welche schon lange auf dem Krankenbette lag.[2] Diese Dame war Frau Seth Thompson, Tochter des bekannten Componisten von Männerchören William Horsley. Da

[1] Aus Frau von Hillern's Sammlung.

[2] Siehe S. 9.

Mendelssohn wohl wußte, wie hoch Frau Thompson diese Freundlichkeit anschlagen würde, führte er seinen Gedanken in seiner energischen Weise aus und schrieb ihr, als die Zeit heranrückte, folgenden Brief:

Leipzig, 19. Januar 1847.

Meine liebe, liebe Freundin!

Vor einigen Wochen wollte ich Ihnen einen Brief schreiben, da kam Madame Moscheles von Hamburg zurück und brachte die Nachricht, daß Sie von Neuem wieder leidend wären, und da konnte ich mich nicht entschließen meinen Brief anzufangen, sondern hoffte von Tag zu Tag auf bessere Nachrichten. (Gott sei Dank, die sind heute von Klingemanns gekommen; er schreibt, es ginge Ihnen viel besser,) und da setze ich mich denn in der Freude meines Herzens gleich an meines kleinen Carl's Schreibpult und will vor allem wünschen, daß der Brief zur guten, frohen Stunde bei Ihnen ankommen möge! Gebe der Himmel Gesundheit, Besserung, oder vielmehr Fortdauer der Besserung (denn sie ist ja Gottlob eingetreten) und wieder Gesundheit — weiter habe ich Ihnen, und jedem den ich lieb habe, nichts zu wünschen; denn alles andre liegt ja darin. Hoffentlich sind Sie wieder ganz munter wenn diese Zeilen ankommen, und lachen gar über meinen Ernst — aber ich weiß eigentlich, daß Sie das nicht thun, und daß Sie nie über irgend etwas Ernstes gelacht haben und daß Sie eben deswegen so recht vergnügt über alles Lustige lachen können, und darum will ich den Brief auch lustig schreiben, und mir denken, daß ich höre, wie Sie dazu sagen „magnificent" oder dergleichen.

Ich habe auch zwei ganz bestimmte Sachen, die ich Ihnen schreiben will, obwohl allerdings eine besondere Veranlassung gar nicht nöthig wäre; aber ich habe zwei. Ich will Ihnen nämlich eines der herrlichsten Meisterwerke ankündigen, die jemals ein Pinsel ausgeführt hat (der Pinsel bin ich!) eine Landschaft, die ich für Sie gemalt habe, und die so schön ist, daß man die Erde für den Himmel ansehen könnte, und umgekehrt. Eigne Composition; ein phantastisches Kloster in heitrer Morgendämmrung; unbewölkter Himmel; (mit einigen Flecken) ferne Gebirge; (abscheulich gefärbt) undurchdringlicher Wald; (zu grün) eine Ruine; (zu braun) ein Kreuz an einem Fußweg; und noch mehreres ist darauf zu sehen. Ich habe aber versprochen Ihnen ein Bild zu schicken, großartig mußte es sein; da ist es so geworden. In den nächsten Tagen geht ein Packet an Klingemann ab, da packe ich es bei; verlieren Sie mir diese Beschreibung nicht, sonst könnten Sie gar nicht errathen was es vorstellen soll. Dies Bild wollte ich Ihnen ankündigen, dann aber etwas besseres als das, nämlich die Jenny Lind.

Sie interessirten sich damals so sehr für sie und wünschten so sie kennen zu lernen, da wollte ich Ihnen gleich in den ersten Tagen wo es entschieden war, daß sie nach London käme, davon schreiben und Ihnen eine Freude damit machen. Nun komme ich damit zu spät, denn es ist schon überall bekannt wie ich höre; aber das wissen Sie doch noch nicht, daß ich mir bei ihr ausbedungen habe, daß sie nicht lange in London sein darf, ohne nach Seymour St. zu kommen und Ihnen all ihre Sachen vorzusingen, und daß Sie sie da besser hören werden, als das ganze Publikum im Theater.

Daß sie das pünktlich thut und sich bei Ihnen einfindet sobald sie dort ist daran zweifle ich nicht, und ich wollte nur, ich könnte dabei sein und auf Ihrem kleinen „pony" begleiten, wenn sie Ihnen ihre Schwedischen Lieder vorsingt, oder Sie Beide zusammen plaudern hören, was noch besser ist als die Schwedischen Lieder u. s. w. u. s. w. —

Aber ich bin gar nicht ohne Hoffnung daß mir es vielleicht so gut werden könnte, denn sehr stark habe ich vor zum Frühjahr auf einige Wochen nach London zu kommen. Bestimmt ist es freilich noch nicht, aber ich möchte es sehr gern, und darum glaube ich auch es geschieht am Ende. Die Cecile käme dann in jedem Falle mit; und dann müßten Sie uns und die Klingemanns und die Jenny Lind einmal zusammen einladen; und dann wollten wir vergnügt sein; und ich wollte mir drei Stück amerikanisches Eis in meinen Wein thun, und einen „speech" machen trotz einem vollkommnen Gentleman! Dazu gehört aber vor allererst daß es mit Ihrer Gesundheit fortwährend besser und besser ginge; keine größere Freude hätte mir heut werden können als Klingemanns guter Bericht; hoffentlich kommt bald wieder einer, und eben so gut, oder gar noch besser! Wir hier sind alle wohl und Ihrer in der herzlichsten Freundschaft eingedenk; Cecile grüßt Sie und Ihren lieben Mann mit mir viel tausendmal!

Und ich bin und bleibe stets

Ihr Freund

Felix Mendelssohn-Bartholdy.[1]

Jenny Lind's Besuch bei der kranken Dame und die Lieder, mit denen sie dieselbe aufheiterte, stehen bei ihren Verwandten noch in frischer Erinnerung. Es war nicht das erste mal, wie wir in Kopenhagen gesehen, und auch nicht das letzte mal, daß sie ihr Bestes gab, um eine Kranke zu erfreuen. Stets war sie bereit, eine solche Freundlichkeit zu erweisen, wo sich eine Gelegenheit dazu fand,

[1] Den Originalbrief hat uns ein Neffe von Frau Thompson freundlichst zur Verfügung gestellt.



und manches dankbare Herz schlägt für sie in den verschiedenen Städten, durch welche sie gekommen ist.

Aber wie hatte sich ihr Leben in den letzten Wochen verändert! Wie anders waren ihre Gedanken jetzt als in der Zeit ihres Abschiedes von ihren österreichischen Freunden. Sie hatte ihre Furcht überwunden und erntete nun die reiche Frucht ihres Sieges. Das Schicksal von Her Majesty's Theatre hing nun nicht mehr an einem Faden. Sie hatte den Director vom Untergange gerettet. Für den Rest der Saison war die Stellung der alten Italienischen Oper völlig gesichert. Das war ganz und gar ihr Werk. Alle Zweifel über ihre Aufnahme bei dem englischen Publikum waren verschwunden. Die Furcht, die bange Erwartung, die Drohungen, welche sie gequält hatten, waren wie ein Traum zerflossen. Für einige Zeit wenigstens hatte „die dunkle Wolke ihre Lichtseite der Nacht zugekehrt", und überall war nun Licht, Freude, Frieden und Hoffnung auf eine glückliche Zukunft.

## Fünftes Kapitel.

### Die Nachtwandlerin.

Von dieser Zeit an wurde Jenny Lind von allen Klassen der Gesellschaft mit den schmeichelhaftesten Beweisen der Verehrung und Bewunderung behandelt. „Die Königin Victoria empfing sie aufs huldvollste. Die Königin-Witwe lud sie ein, sie privatim zu besuchen. Der Herzog von Wellington war sehr bemüht, ihr seine Hochachtung und Bewunderung zu bezeigen, und lud sie auf seinen Landsitz ein, mit dem Versprechen, daß die Musik von der Unterhaltung ausgeschlossen sein solle.“[1] Einladungen strömten von allen Seiten in solcher Menge herbei, daß sie dieselben nicht alle hätte annehmen können, auch wenn sie ganz Herrin ihrer Zeit gewesen wäre. Obwol aber ihre Pflichten an dem Theater sie nöthigten, viele Stunden des Tages dem Einstudiren und den Proben zu widmen, so schloß sie sich doch nicht ganz von gesellschaftlichen Genüssen ab. Frau Grote begleitete sie eines Abends zu einem Privatconcert in Lansdowne House, wohin sie als Zuhörerin eingeladen worden war, und beschreibt die Aufregung, welche ihr Eintritt in das Empfangszimmer hervorrief, und wie in diesem Augenblicke alle andern Gäste vergessen wurden und man nur daran dachte, sie herzlich willkommen zu heißen. Frau Grote erzählt darüber:

Es belustigte mich nicht wenig, den Herzog von Wellington herantreten zu sehen, in der Absicht Lady Lansdowne zu begrüßen, allein es gelang ihm nicht, ihre Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, so gänzlich

---

[1] Lumley's „Reminiscences of the Opera“.

war sie mit Jenny Lind beschäftigt; so ging er denn unbemerkt in die Skulpturgalerie, in welcher ein Concert eben anfangen sollte. Ich schlug Jenny endlich vor, auch dahin zu gehen, und wir befanden uns bald inmitten einer glänzenden Gesellschaft, deren Blicke oft auf uns gerichtet waren. Jenny wurde stets unter dieser Art Besichtigung ungeduldig und ärgerlich, aber sich derselben entziehen konnte sie nicht. Bei dem Concerte betheiligten sich alle Sterne der zwei feindlichen Opernhäuser, sie allein ausgenommen. Nachdem der erste Theil vorüber war, wurde ich von Bekannten mit Bitten bestürmt, sie Jenny Lind vorzustellen. Lady Pembroke und ihre Schwiegertochter, Frau Sidney Herbert, Lady Lincoln mit einigen andern Damen waren so glücklich, dies zu erreichen, und unterhielten sich mit ihr, bis Jenny, die sich losmachen wollte, mir zuflüsterte: „Lassen Sie uns gehen und die Bilder betrachten.“ So gingen wir in die Säle, durch welche wir hereingekommen, und betrachteten die Bilder, die sie viel mehr interessirten als die Musik. Inzwischen hatte das Concert wieder begonnen und wir konnten unsere Plätze nicht gut wieder einnehmen; so bat mich denn Jenny wegzugehen und das thaten wir denn auch bald. Auf unserer Heimfahrt nach Clairville drückte ich ihr meine große Befriedigung aus über die schmeichelhaften Aufmerksamkeiten, deren Gegenstand sie während des Abends gewesen war. Sie erwiderte: „Liebe Freundin, Sie sind stolzer auf mich, als ich selbst. Es war gewiß ein schöner Anblick, aber doch wäre ich noch lieber mit Ihnen unter den Burnham-Birken herumgewandelt.“[1]

Die Spaziergänge unter den schönen alten Burnham-Birken, in der Nähe von Herrn Grote's Landsitz, waren in der That eine angenehme und nöthige Erholung von den großen Anstrengungen der Saison.

Wer nicht mit der Routine des Bühnenwesens vertraut ist, kann sich keinen Begriff von der Arbeitslast machen, welche das Einstudiren neuer oder die Wiederholung alter Opern den Hauptdarstellern verursacht. Mögen sie auch ihre Rollen noch so gut kennen, so sind doch die Schwierigkeiten des Zusammenwirkens mit Künstlern, welche nie zuvor in der Oper mit einander gesungen haben, so groß, als wäre alles neu. Selbstverständlich erhoben sich keine solche Schwierigkeiten bei der zweiten und dritten Vorstellung von „Robert der Teufel“, für welche alle gründlich vor-

---

[1] Aus Frau Grote's handschriftlichem „Memoir“.



bereitet waren, und der Erfolg derselben übertraf fast den vom Dienstag Abend. Anders aber war es mit der „Nachtwandlerin“, welche auf Dienstag, den 13., angekündigt war. Alle Mitwirkenden von Elvino und dem Grafen bis zum bescheidenen Chorsänger wußten ihre Rollen auswendig, aber keiner wußte, welche Auffassung der Amina sie zu erwarten hätten. Und doch war es nothwendig, daß mit dieser Auffassung alles übrige in vollem Einklange war. Durch sorgfältige Proben unter Balfe's erfahrener und verständnißvoller Leitung wurde eine solche Harmonie aller Mitwirkenden erzielt, daß das Ergebniß nichts zu wünschen übrig ließ.

Wol nie zuvor hatte Jenny Lind ihren Abscheu vor allem Unwahren so deutlich an den Tag gelegt, wie in dieser reizenden Oper. Sie konnte keine Täuschung vertragen, obschon die Versuchung dazu hier sehr groß gewesen sein muß.

Im letzten Aufzuge der „Nachtwandlerin“ geht Amina im Schlafe über die morsche hölzerne Brücke des Mühlbaches, welche gerade über dem sich drehenden Mühlrade in der Luft hängt. Sowie sie die Mitte der Brücke erreicht, geben die wurmstichigen Breter unter ihren Füßen nach, oder scheinen vielmehr mittels einer sinnreichen Einrichtung nachzugeben. Sie fährt zusammen, läßt die Lampe, welche sie in der Hand hält, in den Bach fallen und geht dann ruhig weiter, ohne aufzuwachen, die rauhen Stufen bis zum Proscenium hinunter, wo sie die verwelkten Blumen, die Elvino ihr gegeben, von der Brust nehmend, die herrliche Arie „Doch schnell schwand seine Liebe hin“[1] singt, welche einen der hauptsächlichsten Anziehungspunkte des Finale bildet.

Die Gefahr beim Uebergange über die Brücke ist vielleicht nicht so groß, als sie erscheinen mag, wenn die rechten Maßregeln für die Sicherheit der Sängerin getroffen werden. Aber für eine furchtsame Künstlerin ist es doch ein gefährlicher Gang und wenige unserer größten Sängerinnen haben ihn je gewagt. Gewöhnlich kleidet man eine arme kleine „Ueberzählige“ in dieselben Gewänder wie die Darstellerin der Amina und läßt sie das gefährliche Wagniß des Brückenübergangs bestehen; nachdem sie die Lampe hat fallen lassen

[1] Siehe Nr. 9 der Musikbeilagen.

und einige lose Steine am Ende des Weges fortgerollt, verschwindet sie hinter einem vorspringenden Felsen und von der entgegengesetzten Seite tritt nun die wirkliche Sängerin hervor und das Publikum glaubt, sie habe selbst den ganzen Weg gemacht.

Allein Jenny Lind wollte die Zuschauer nie auf diese Weise hintergehen. Sie erzählte einmal dem Verfasser Dieses in einem



Scene aus der „Nachtwandlerin".

Gespräche über jene denkwürdige Zeit, sie habe niemals andere an ihrer Statt über die Brücke gehen lassen; nicht weil sie muthiger gewesen als die andern Darstellerinnen der Nachtwandlerin, im Gegentheile, sie gestand, daß sie sich jedesmal entsetzlich vor dem Wagniß gefürchtet habe. Nein, sie that es aus einem ganz andern Grunde. „Ich würde mich geschämt haben", sagte sie, „vor das Publikum zu treten und vorzugeben, die Brücke überschritten zu haben, wenn ich es nicht wirklich gethan hätte."

So gab man denn auf den Bretern mit Kreide genau die Linien an, zwischen denen sie zu gehen hatte und bezeichnete durch einen Kreis die Stelle, wo die Breter nachgeben sollten, damit sie darauf vorbereitet war. Und doch nützten ihr diese Vorsichtsmaßregeln wenig, denn sie hatte gehört, daß Nachtwandler immer geradeaus gehen und nie vor sich hinsehen, und so setzte sie sich denn Abend für Abend einem Unfalle aus, nur um ihre Rolle ganz naturgetreu darzustellen.[1]

Trotz ihrer Furcht sang sie aber vortrefflich, denn, wie sie in demselben Gespräche dem Verfasser Dieses erzählte, als sie einmal zufällig während ihres Vortrages der großen Arie „Doch schnell schwand seine Liebe hin", auf den Dirigenten Herrn Balfe niederblickte, sah sie diesen in Thränen gebadet. Sicherlich war er nicht der einzige Zuhörer, den ihr Vortrag jener schönen Arie, welche eine der reinsten, herzergreifendsten Melodien der modernen italienischen Schule ist, so bewegte. Wer von den damaligen Zuhörern erinnert sich nicht noch jetzt mit tiefer Rührung ihres ungemein pathetischen Vortrages der schönen Phrase in C-dur „Potria novel vigore", oder des wundervollen Pianissimo-Trillers auf Des, mehr dem zitternden Flüstern vom fernen Traumlande her, in welchem das Bauermädchen herumirrt, als einer kunstgerechten Verzierung in einer wohlbekannten Arie gleichend? Wer mit fühlendem Herzen solche Musik einmal gehört hat, der kann sie nimmermehr vergessen.

Wir haben schon in einem frühern Kapitel bei der ersten Vorstellung in Berlin das Urtheil eines verständnißvollen deutschen Kritikers über ihre Auffassung dieser reizenden Rolle angeführt. Es fehlt auch nicht an englischen Recensionen, die ebenso warm und begeistert geschrieben sind. Wir wollen jedoch unsere Leser nicht durch die Wiederholung fast gleichlautender Kritiken ermüden, welche sie außerdem in den Zeitungen jener Periode lesen können, und deshalb nur eine aus der großen Zahl auswählen. Sollte jemand die Recension in der „Vossischen Zeitung" für übertrieben gehalten

---

[1] Fräulein Marie von Zandt — zu ihrer Ehre müssen wir es hier erwähnen — überschritt 1883 die Brücke im Coventgarden Theatre, wie Jenny Lind es vierzig Jahre früher in Her Majesty's Theatre gethan hatte.

haben, so wird ihm die folgende in der „Times“ (vom 14. Mai 1847) nicht minder so erscheinen:

Bei Jenny Lind's erstem Auftreten in „Robert der Teufel“ glaubten wir das Aeußerste in der Aufregung eines Theaterpublikums gesehen zu haben. Aber wir hatten uns getäuscht. Die Begeisterung, die sie als Alice hervorgerufen hatte, läßt sich mit der, welche sie als Amina in der „Nachtwandlerin“ entflammte, gar nicht vergleichen.

Schon ihre Erscheinung zeigte, daß sie die Rolle in origineller Weise aufgefaßt hatte. Das Costüm und die Art, es zu tragen, ließ etwas Neues erwarten. Eine fast ans Kindliche streifende Einfalt herrscht durchaus. Der Zuschauer sieht vor sich ein junges Mädchen, welches das Gepräge der Unschuld auf der Stirn trägt; ein Wesen, das über jeden Zweifel erhaben ist. Obwol sie bis zu dem höchsten Gipfel der Gesangskunst emporsteigt, verliert sie doch nie die ihre Darstellung charakterisirende Einfalt aus dem Auge. Die Arie „Sovra il sen“ gewann die Zuhörer mit Sturm. Sie sang ihre Intervalle mit wunderbarer Kühnheit und Wahrheit. Ihr entzückendes Pianissimo drang zum Herzen, während der Gesammteindruck durch eine vollkommen ausgeführte dramatische Passage erhöht wurde.

Mit großer Spannung sah man der Kammerscene entgegen. Sie führte sie vollkommen aus, ganz in der einfachen Weise, die sie ihrer Rolle inmitten heftiger, herzzerreißender Verzweiflung einhauchte. Während der ersten Augenblicke, nachdem sie sich von ihrem Lager erhoben, schien sie noch kaum zur Besinnung gekommen zu sein. Halb verwirrt durch die Menschenmenge, sah sie sich in der natürlichsten Art mit fragenden, verwunderten Blicken um. Zuletzt begriff sie alles, aber in dem Augenblicke, wo sie erkannte, daß man sie im Verdacht habe, kam ihr auch die völlige Ueberzeugung ihrer Unschuld, und das Finale „Leise, leise“ sang sie in einem festen Tone, der das Bewußtsein ihres Rechtes deutlich aussprach. Der Kampf mit Elvino am Schlusse dieses Finale wurde mit der Entschlossenheit eines Wesens vorgetragen, welches fühlt, wie sein ganzes Glück von dem Besitze eines Gutes abhängt und daß, wenn der Liebste verloren ist, die ganze Welt zur Oede wird. Nichts konnte die Leidenschaft übertreffen, mit der sie ihn festhielt, und als er sich von ihr losriß, sank sie wie todt vor Ermattung hin.

Wir schildern nur die Handlung. Wir könnten doch nicht zeigen, wie die Erregungen der Situation von der Sängerin dargestellt wurden und welcher Mannichfaltigkeit des Ausdrucks ihr wunderbares Stimmorgan fähig war. Die letzte Scene war reich an Schönheiten. Die Trauer in Bewegung und Ton, wie das junge Mädchen die Blumen bei der Arie „Doch schnell schwand seine Liebe hin“ hielt und die langgedehnten Pianissimo-Passagen, wo die Stimme vor Herzensjammer

zu ersterben scheint, waren unbeschreiblich rührend. „Ach! Gedanken nicht ermessen“ war eine Eingebung, ein plötzliches Aufjauchzen der Unschuld über ihren eigenen Sieg. Die Stimme schwang sich voll und prächtig durch die reizende Melodie, und die Verzierungen wurden mit Lust und vortrefflich ausgeführt; der Impuls ließ sie alle Schwierigkeiten vergessen.

Der Vorhang fiel und die Zuhörer waren in einem Zustande der Verzückung. Ein da capo wurde sofort verlangt, so ging denn der Vorhang wieder auf und das Finale wurde womöglich noch entzückender gesungen.

Dann kam eine nie erlebte Scene der Aufregung. Das ganze Parterre erhob sich! Nie gab es einen vollkommenern Triumph.

Niemand lauschte Jenny Lind's erster Darstellung der Amina mit gespannterer Aufmerksamkeit als die Königin Victoria. Sie war von Anfang an zugegen. Das „Ach, selig leuchtet heute“ mit seinen glänzenden Gelegenheiten für die volle Entfaltung der Stimme war etwas zu verziert für den Geschmack Ihrer Majestät, aber über alles, was darauf folgte, sprach sie ihre unbegrenzte Bewunderung aus und betonte, wie uns berichtet wird[1], besonders den herrlichen Triller, das wunderbar klare, liebliche Piano auf den höchsten Tönen, ohne daß dieselben dadurch an Fülle oder Frische einbüßten. In „Ja, ich eifre“ und „Hier nimm den Ring der Treue“ wurde eine Fülle neuer Schönheiten entdeckt. Einen entzückenden neuen Reiz sah die Königin in den zarten, rührenden, halbgeflüsterten Tönen, in denen Amina bei ihrem Eintritte in des Grafen Zimmer sang. Dann wieder die würdevolle Art, in welcher sie in der folgenden Scene die Worte „Rea non sono, no, la fui giammai“ vortrug und in denen sie den Eindruck vollkommener Unschuld macht, wurde auch als besonders schön angemerkt. Hier, sowie überhaupt durch die ganze Vorstellung, erkannte die Königin, daß die Sängerin von Herz zu Herzen spreche.

Lablache, der große und einsichtsvolle Künstler, mußte in Jenny Lind den wahren dramatischen Instinct erkennen, ohne welchen die schönste Stimme das Ohr wol bezaubern, aber nicht ins Herz dringen kann. Ihre Darstellung erklärte er für ganz originell,

---

[1] Siehe S. 61, Anmerkung 2.

verschieden von allen andern, wie ein großes Schauspieltalent immer sein muß. Ueber ihren Vortrag des Recitativs und Adagio „Doch schnell schwand seine Liebe hin“ sagte er zur Königin: „Je dois dire que je n'ai jamais rien entendu comme cela.“ Wie uns berichtet wird, stimmte ihm die Königin darin von Herzen bei. Sie war auch mit dem Prinz-Gemahl bei der zweiten Vorstellung der „Nachtwandlerin“ am Sonnabend den 15. Mai zugegen und alle ihre ersten Eindrücke wurden hier nur bestätigt. Sie sprach, wie Lablache, mit Begeisterung von „Doch schnell“. „Es war alles piano“, sprach sie, „und klar und lieblich; wie Zephyrwehen und doch hörbar. Wer könnte jene so langgedehnten Töne beschreiben, die sich hinzogen bis sie zerschmolzen, den immer leiser werdenden Triller, jene zarten flötenartigen Töne und jene runden, frischen, jugendlichen Töne?“[1]

Wer unter den begeisterten Zuhörern theilte nicht Lablache's Gefühle an jenem genußreichen Abende? Wer hatte je so etwas gesehen oder gehört? Dem englischen Publikum ist ebenso wie dem deutschen „Die Nachtwandlerin“ stets willkommen gewesen. Die wohlthuende Einfachheit des Knotens, die triumphirende Rechtfertigung beleidigter Unschuld, der scharfe Gegensatz zu dem leidenschaftlichen, nur zu oft unreinen Texte so vieler modernen Opern, hatten sie zu einer besondern Lieblingsoper in England gemacht, seitdem sie zum ersten male 1831 in Her Majesty's Theatre mit der Pasta in der Hauptrolle gegeben worden war. Nun aber ward dieser Rolle durch Jenny Lind ein neuer, unbeschreiblicher Reiz verliehen.

Sie goß durch ihre vollendete Gesangskunst, durch ihr tiefgefühltes, wahrheitstreues Spiel einen unaussprechlichen Zauber über die Rolle aus; sie hüllte dieselbe durchaus in eine wunderbare Reinheit. Ihre ideale Auffassung ließ jeden Wechsel der Stimmung, jeden Zug zarter Jungfräulichkeit, die feinste Schattirung in der Zeichnung von Amina's sanftem Charakter hervortreten, und machte durch all dieses die Darstellung so lebensvoll und naturgetreu, daß

[1] „Ah! non credea“ („Doch schnell“) wird mit Jenny Lind's Verzierungen in unsern Musikbeilagen am Ende dieses Bandes beigefügt.

die Oper mehr als je ein Lieblingsstück des Publikums wurde, welches sich daran nicht satt hören konnte und bei jeder Vorstellung neue Schönheiten darin entdeckte. Während der ganzen Saison wurde sie wieder und wieder vor überfülltem Hause und mit dem größten Erfolge gegeben und erst nach der vierten Aufführung (abwechselnd mit vier Vorstellungen von „Robert der Teufel“) hielt es die Direction für gut, die Darstellung einer neuen Oper anzukündigen.

## Sechstes Kapitel.

### Die Regimentstochter.

Diese neue Oper war damals in England noch gänzlich unbekannt, obwol wir schon öfter Anlaß hatten, sie im Laufe unserer Erzählung in Verbindung mit andern Ländern zu nennen.

Der Leser wird sich erinnern, daß während Jenny Lind's kurzer, aber ernstlicher Krankheit in Berlin im Februar 1845 „Die Regimentstochter" mit Fräulein Tuczek in der Hauptrolle gegeben worden war.

Vor dieser Zeit hatte Jenny Lind die Rolle der Marie noch nie übernommen; aber, wie schon erwähnt, trat sie am 9. Juni 1845 in Stockholm in derselben und zwar mit solchem Erfolge auf, daß die Oper an jedem der noch übrigen Abende der Saison, mit einer einzigen Ausnahme, im ganzen achtmal, wieder verlangt wurde.[1] Seither war die Oper in jeder Stadt, welche Jenny Lind besuchte, besonders beliebt geworden, und obschon die berliner Kritiker noch nicht Gelegenheit gehabt, ihr Urtheil darüber zu fällen, so hatte sie doch in München und in Wien ein wahres Furore gemacht. Es fragte sich nun, ob diese Oper dieselbe Anziehungskraft auch für das englische Publikum haben werde, welches schon im voraus günstig dafür gestimmt schien, und könnte man einen noch stärkern Ausdruck als „Furore" finden, so würde ein solcher hier sicher am Platze sein.

Die Geschichte dieser Oper ist in manchen Beziehungen höchst merkwürdig. Sie wurde zum ersten mal an der Opéra-Comique

---

[1] Siehe Bd. I, S. 241.

in Paris am 11. Februar 1840 gegeben und gewann rasch allgemeinen Beifall, nicht blos in Frankreich, wo leichte Musik stets gefällt, sondern auch in Deutschland, wo sie auch jetzt noch nicht ganz vergessen ist. In England jedoch ist sie so verschollen, daß eine Skizze der Schürzung des Knotens nicht unwillkommen sein dürfte.

Die Handlung spielt in Tirol, zur Zeit der französischen Occupation. Die Heldin ist ein Findling, Namens Marie, welche als ganz kleines Kind von Sulpice, einem Sergeanten des 11. Regiments der „großen Armee", auf dem verlassenen Schlachtfelde vom Tode errettet worden war. Von ihrer hülflosen Unschuld und Verlassenheit gerührt, stellte der würdige Veteran sie seinem Regimente vor, welches sie als Tochter annahm. Von da an blieb sie immer bei dem Regimente. Sie begleitete es in allen Feldzügen und war kurz vor ihrem Auftreten vor dem Publikum zur Marketenderin gemacht worden, als welche sie nun auf der Bühne erscheint.

Am Anfang der Oper ist Marie, bei Ausübung ihrer Pflichten bei dem Regimente in Tirol, gerade von einem jungen Bauern Tonio vor einem Sturze in einen Abgrund bewahrt worden. Natürlich verliebt er sich in sie und sie erwidert seine Neigung. Das Regiment verweigert jedoch seine Zustimmung zur Verbindung der Liebenden und droht Tonio als Spion erschießen zu lassen, wenn er seine Werbung fortsetzt. Er thut das aber dennoch und das Regiment gibt schließlich die Erlaubniß zu seiner Heirath mit Marie unter der Bedingung, daß er als Rekrut eintrete. Damit ist er einverstanden, in diesem Augenblicke erscheint jedoch eine Marquise von Lauffen auf der Bühne und Sulpice erinnert sich, daß er einen an diese Dame adressirten Brief bei dem Kinde gefunden habe. Pflichtschuldigst übergibt er der Dame den Brief, welche nun entdeckt oder sich wenigstens so stellt, daß Marie ihre Nichte, die Tochter ihrer an einen Hauptmann in der französischen Armee verheiratheten Schwester sei. Sie macht daher Anspruch auf die Vormundschaft des Kindes und nimmt sie am Ende des ersten Aufzuges mit sich fort, um sie als feine Dame erziehen zu lassen.

Der zweite Aufzug beginnt vier Jahre später in dem Schlosse von Lauffen, wo die Marquise am Klavier sitzt und Marie eine Gesangsstunde gibt, welche Sulpice auf schlaue Art unterbricht,

indem er sein Adoptivkind zu verleiten sucht, mitten in einer langsamen Arie von Paisiello lustige Soldatenlieder anzustimmen. Trommeln und Trompeten hört man dem Schlosse nahen und Tonio, der inzwischen Hauptmann geworden, erscheint an der Spitze seiner Compagnie und hält um Marie an. Die Marquise verweigert ihre Einwilligung und erklärt, als Marie ihr Recht der Einsprache bestreitet, sie sei ihre Mutter; sie sei nicht die Schwägerin, sondern die Gattin des Hauptmanns, der ihr vor seinem Tode vom Schlachtfelde aus den Brief geschrieben, und nur der Familienstolz habe sie bewogen, die Misheirath geheimzuhalten. Als Marie das hört, folgt sie der höhern Pflicht des Gehorsams, und dieser Beweis kindlicher Liebe rührt die Marquise so, daß sie ihre Zustimmung zur Verbindung der Liebenden gibt, und so gewinnt die Handlung, wie gewöhnlich, ein glückliches Ende.

Mit diesem faden Stücke, dem Geistesproducte der Herren Bayard und Saint-Georges, wagte Donizetti seinen ersten Versuch, ein pariser Publikum zu fesseln, und der Erfolg war unbestreitbar. Die Oper wurde so warm aufgenommen, als hätte sie ein Franzose geschrieben, und hielt sich viel länger als gewöhnlich in solchen Fällen auf der Bühne.

Es war kein großes Werk, machte auch keinen Anspruch darauf und der Componist zeigte sich darin sicher nicht in seinem besten Lichte. Allein es gab einen sprechenden Beweis von der Vielseitigkeit seines Talents. Er verließ bei diesem Anlasse die Bahn der leidenschaftlichen Melodie, welche stets seine stärkste Seite und der Hauptanziehungspunkt seiner besten und beliebtesten italienischen Opern gewesen, und warf sich mit einemmal ganz in die leichte Art, die Paris schon seit Jahren bei der Opéra-Comique und dem volksthümlichen Vaudeville gewohnt war, und zeigte sich hier ebenso zu Hause wie in dem melodiereichern und ausdrucksvollern Stil seiner frühern Werke. Dieser neue Stil nun, verbunden mit der leichten Grazie und sprudelnden Lebhaftigkeit seiner heitern Stimmungen, gab in erster Linie der „Regimentstochter" ihren größten, wenn nicht den einzigen Reiz.

Diese frische, fesselnde Art bildet einen hervorragenden und besonders gewinnenden Zug in der Ouverture, welche nicht wie in

so vielen leichten modernen Werken ein bedeutungsloses Präludium, sondern eine wirkliche Ouverture in dem beliebten französischen Stile der damaligen Zeit ist, mit ziemlich regelrecht construirter Form, wobei die besten und lieblichsten Melodien in der Oper als Themata benutzt und so verschmolzen sind, daß sie des Zuhörers Aufmerksamkeit noch vor Aufgang des Vorhangs fesseln, und wenn er an leichter, sprudelnder Musik Geschmack findet, so wird ihm die Oper wirklich Vergnügen machen.

Aber das Werk verräth kein höheres Ziel, keinen edlen Zweck, von Anfang bis zu Ende keine Spur von poetischer Eingebung. Die besten Melodien, der lärmende Rataplan, die anmuthigen Tirolerweisen, sind höchst unbedeutend. Die Oper ist ein Körper ohne Geist.

Wie griff es denn Jenny Lind an, kann man wol fragen, diese Rolle zu einer ihrer reizendsten und verdienterweise beliebtesten zu machen? Wie konnte sie, deren ideale Auffassung so erhaben war, daß sie den Rollen der Norma, Amina, Alice und Julia eine noch nie dagewesene tiefe Bedeutung verlieh; sie, deren Genius jeden Charakter zu einer bis dahin unerreichten Würde erhob; sie, die jeden Auftritt mit Poesie und jede Rolle bis ins einzelnste mit edler Hoheit umgab: wie konnte sie, eine Künstlerin, die dessen und noch mehr fähig war, an der „Regimentstochter" einen geeigneten Gegenstand zur Darstellung ihrer anerkannt außerordentlichen Talente finden?

Die Frage ist eine ganz natürliche und die Antwort darauf ebenfalls.

Sie hauchte der Form, die leblos aus der Werkstatt ihres Bildners hervorgegangen, eine lebendige Seele ein, die Seele eines heitern jungen Mädchens, welches unter außergewöhnlichen Versuchungen, die sie von Kindheit auf umgeben, sich unbefleckt von der Welt erhalten hatte; die Seele einer ehrlichen, lustigen Marketenderin, deren kindliche Unschuld und makelloser Ruf die Achtung und Zuneigung der rauhen Soldaten gewonnen, denen sie alles, was sie in der Welt besaß, verdankte; ein Mädchen mit einem liebevollen Herzen, muthigen Geiste und so stark ausgeprägtem Ehrgefühle, daß sie am Ende alles, was ihr Leben hätte beglücken können,

um des kindlichen Gehorsams willen aufgab. Dies war der Charakter, welchen sie an Stelle der leblosen, geistlosen, automatischen Figur der Oper setzte. Dies war ihre „Regimentstochter“ im Gegensatze zu der „Regimentstochter“ der Opéra-Comique, ihre ideale Auffassung der wirklichen Marketenderin, äußerlich ganz die hergebrachte, aber nie eine Schablone, aus dem einfachen Grunde, weil sie stets naturgetreu war. In ihrer Darstellung der bezaubernden kleinen Heldin lag das ganze Interesse der Oper, sie „schuf“ nicht nur, wie die Recensenten sagen würden, die Rolle der Marie, sie „schuf“ das ganze Werk. Niemand hatte einen Gedanken für die andern Darsteller übrig. Die Oper hatte nicht die geringste Anziehungskraft, wenn sie nicht darin auftrat. Sobald sie aber erschien, waren die Zuschauer wie gebannt. Die kunstlose Einfachheit ihres Wesens, die reizend neckische Art, die bezaubernde Gutmüthigkeit, das Sichversenken in eine schwierige Lage, welche die leiseste Spur von Selbstgefühl oder Geziertheit beeinträchtigt haben würde, all dies zog unwiderstehlich an. Dazu die feurigen Soldatenlieder! Der ergreifende Abschied am Schlusse des ersten Aufzugs! Die lange Reihe glänzender Passagen, die Schwierigkeiten, welche die größten Sängerinnen hätten abschrecken können! Diese künstlerischen Leistungen fielen bei der Beurtheilung der Vorstellung auch schwer in die Wagschale. Durch den ganzen ersten Aufzug trug die Darstellung des kleinen Soldatenmädchens den Stempel der wahrsten natürlichen Einfachheit. In dem Duett mit Sulpice, dem feurigen „Auf dem Felde der Ehre grüßt' ich das Licht der Welt“, welches in der Coda in das charakteristische Rataplan übergeht, war sie voll Leben und Begeisterung und der schwellende Stolz, mit dem sie den Schlußsatz des Recitativs: „Und wie ein Soldat, wie ein Grenadier hab' ich Muth“, vortrug, enthüllte die militärische Seite der Rolle. Die Schwierigkeiten in der Technik, von denen der ganze Satz so voll ist, die reiche Cadenz und die Reihe von Trillern, welche auf dem langgezogenen D beginnt und von Ton zu Ton schwillt bis zum G, wo die Melodie wieder einsetzt, waren wunderbar in der Ausführung. Später, wo Tonio erscheint und die Soldaten drohen, ihn als Spion zu erschießen, ertönte ihr „Ihm den Tod, der jüngstens rettete mir das Leben?“ in gerechtem

Zorne mit solcher Macht, daß man gleich von der Sicherheit ihres gefangenen Liebsten überzeugt sein mußte. Der Text ist an dieser Stelle so schwach, daß Marie's Errettung durch Tonio jeglichen Interesses entbehrt. Aber Jenny Lind's Auffassung der Situation triumphirte über alles und machte jedes Misverständniß unmöglich, indem sie den Moment so hervorhob, daß seine dramatische Bedeutung zur vollen Entwicklung kam. Und dann, als das Regiment seine Einwilligung zur Verbindung der Liebenden gegeben, erhob der triumphirende Stolz, mit dem sie das Lob des „Elften" sang, in dem bekannten „Es rückt an, frisch drauf! Es ist da, paßt auf!" selbst jene so abgedroschene Melodie zu einem kostbaren Juwel.

Die darauf folgende Liebesscene war reizend in ihrer Einfalt, und in dem Finale triumphirte die Sängerin wieder, indem sie in das „Fort muß ich ziehn" ein Pathos warf, das gewiß nicht in der Musik selbst liegt und derselben nur durch die unwiderstehliche Macht des Genius hatte eingehaucht werden können. In dem Uebergange von F-moll zu F-dur mittels eines langgezogenen Portamento zwischen dem hohen E und F war das Hinüberschmelzen der Stimme in den obern Ton so vollkommen, daß während die Zuhörer in athemloser Spannung lauschten, sie den Uebergang bis in die fernsten Winkel des Hauses eher zu fühlen als zu hören glaubten. Die Wirkung dieser Stelle läßt sich nicht in Worten beschreiben. Es war eines jener künstlerischen Wunder, das keine andere Sängerin jener Zeit hätte hervorbringen können. Dennoch sind solche Portamenti nichts Außergewöhnliches, man hört sie alle Tage. Worin denn war dieses Portamento so verschieden von denen, an welche das Publikum bisher gewohnt war, daß es sich der Erinnerung eines jeden Anwesenden unauslöschlich eingeprägt hat? Wir können es nicht sagen. Wir wissen blos, daß Jenny Lind's Behandlung solcher Passagen gänzlich verschieden war von der aller andern Sängerinnen und so ganz ihr eigenthümlich, daß keine spätere Künstlerin sie je nachzuahmen versucht hat.

Im zweiten Aufzuge war der Charakter der Darstellung völlig verändert und die Heldin erschien unter Einflüssen, welche merklich auf ihre kindliche Natur eingewirkt hatten.

Kaum halb gezähmt durch die strenge Erziehung der Mar-

haben, so wird ihm die folgende in der „Times" (vom 14. Mai 1847) nicht minder so erscheinen:

Bei Jenny Lind's erstem Auftreten in „Robert der Teufel" glaubten wir das Aeußerste in der Aufregung eines Theaterpublikums gesehen zu haben. Aber wir hatten uns getäuscht. Die Begeisterung, die sie als Alice hervorgerufen hatte, läßt sich mit der, welche sie als Amina in der „Nachtwandlerin" entflammte, gar nicht vergleichen.

Schon ihre Erscheinung zeigte, daß sie die Rolle in origineller Weise aufgefaßt hatte. Das Costüm und die Art, es zu tragen, ließ etwas Neues erwarten. Eine fast ans Kindliche streifende Einfalt herrscht durchaus. Der Zuschauer sieht vor sich ein junges Mädchen, welches das Gepräge der Unschuld auf der Stirn trägt; ein Wesen, das über jeden Zweifel erhaben ist. Obwol sie bis zu dem höchsten Gipfel der Gesangskunst emporsteigt, verliert sie doch nie die ihre Darstellung charakterisirende Einfalt aus dem Auge. Die Arie „Sovra il sen" gewann die Zuhörer mit Sturm. Sie sang ihre Intervalle mit wunderbarer Kühnheit und Wahrheit. Ihr entzückendes Pianissimo drang zum Herzen, während der Gesammteindruck durch eine vollkommen ausgeführte dramatische Passage erhöht wurde.

Mit großer Spannung sah man der Kammerscene entgegen. Sie führte sie vollkommen aus, ganz in der einfachen Weise, die sie ihrer Rolle inmitten heftiger, herzzerreißender Verzweiflung einhauchte. Während der ersten Augenblicke, nachdem sie sich von ihrem Lager erhoben, schien sie noch kaum zur Besinnung gekommen zu sein. Halb verwirrt durch die Menschenmenge, sah sie sich in der natürlichsten Art mit fragenden, verwunderten Blicken um. Zuletzt begriff sie alles, aber in dem Augenblicke, wo sie erkannte, daß man sie im Verdacht habe, kam ihr auch die völlige Ueberzeugung ihrer Unschuld, und das Finale „Leise, leise" sang sie in einem festen Tone, der das Bewußtsein ihres Rechtes deutlich aussprach. Der Kampf mit Elvino am Schlusse dieses Finale wurde mit der Entschlossenheit eines Wesens vorgetragen, welches fühlt, wie sein ganzes Glück von dem Besitze eines Gutes abhängt und daß, wenn der Liebste verloren ist, die ganze Welt zur Oede wird. Nichts konnte die Leidenschaft übertreffen, mit der sie ihn festhielt, und als er sich von ihr losriß, sank sie wie todt vor Ermattung hin.

Wir schildern nur die Handlung. Wir könnten doch nicht zeigen, wie die Erregungen der Situation von der Sängerin dargestellt wurden und welcher Mannichfaltigkeit des Ausdrucks ihr wunderbares Stimmorgan fähig war. Die letzte Scene war reich an Schönheiten. Die Trauer in Bewegung und Ton, wie das junge Mädchen die Blumen bei der Arie „Doch schnell schwand seine Liebe hin" hielt und die langgedehnten Pianissimo-Passagen, wo die Stimme vor Herzensjammer

zu ersterben scheint, waren unbeschreiblich rührend. „Ach! Gedanken nicht ermessen“ war eine Eingebung, ein plötzliches Aufjauchzen der Unschuld über ihren eigenen Sieg. Die Stimme schwang sich voll und prächtig durch die reizende Melodie, und die Verzierungen wurden mit Lust und vortrefflich ausgeführt; der Impuls ließ sie alle Schwierigkeiten vergessen.

Der Vorhang fiel und die Zuhörer waren in einem Zustande der Verzückung. Ein da capo wurde sofort verlangt, so ging denn der Vorhang wieder auf und das Finale wurde womöglich noch entzückender gesungen.

Dann kam eine nie erlebte Scene der Aufregung. Das ganze Parterre erhob sich! Nie gab es einen vollkommenern Triumph.

Niemand lauschte Jenny Lind's erster Darstellung der Amina mit gespannterer Aufmerksamkeit als die Königin Victoria. Sie war von Anfang an zugegen. Das „Ach, selig leuchtet heute“ mit seinen glänzenden Gelegenheiten für die volle Entfaltung der Stimme war etwas zu verziert für den Geschmack Ihrer Majestät, aber über alles, was darauf folgte, sprach sie ihre unbegrenzte Bewunderung aus und betonte, wie uns berichtet wird[1], besonders den herrlichen Triller, das wunderbar klare, liebliche Piano auf den höchsten Tönen, ohne daß dieselben dadurch an Fülle oder Frische einbüßten. In „Ja, ich eifre“ und „Hier nimm den Ring der Treue“ wurde eine Fülle neuer Schönheiten entdeckt. Einen entzückenden neuen Reiz sah die Königin in den zarten, rührenden, halbgeflüsterten Tönen, in denen Amina bei ihrem Eintritte in des Grafen Zimmer sang. Dann wieder die würdevolle Art, in welcher sie in der folgenden Scene die Worte „Rea non sono, no, la fui giammai“ vortrug und in denen sie den Eindruck vollkommener Unschuld macht, wurde auch als besonders schön angemerkt. Hier, sowie überhaupt durch die ganze Vorstellung, erkannte die Königin, daß die Sängerin von Herz zu Herzen spreche.

Lablache, der große und einsichtsvolle Künstler, mußte in Jenny Lind den wahren dramatischen Instinct erkennen, ohne welchen die schönste Stimme das Ohr wol bezaubern, aber nicht ins Herz bringen kann. Ihre Darstellung erklärte er für ganz originell,

---

[1] Siehe S. 61, Anmerkung 2.

verschieden von allen andern, wie ein großes Schauspieltalent immer sein muß. Ueber ihren Vortrag des Recitativs und Adagio „Doch schnell schwand seine Liebe hin" sagte er zur Königin: „Je dois dire que je n'ai jamais rien entendu comme cela." Wie uns berichtet wird, stimmte ihm die Königin darin von Herzen bei. Sie war auch mit dem Prinz-Gemahl bei der zweiten Vorstellung der „Nachtwandlerin" am Sonnabend den 15. Mai zugegen und alle ihre ersten Eindrücke wurden hier nur bestätigt. Sie sprach, wie Lablache, mit Begeisterung von „Doch schnell". „Es war alles piano", sprach sie, „und klar und lieblich; wie Zephyrwehen und doch hörbar. Wer könnte jene so langgedehnten Töne beschreiben, die sich hinzogen bis sie zerschmolzen, den immer leiser werdenden Triller, jene zarten flötenartigen Töne und jene runden, frischen, jugendlichen Töne?"[1]

Wer unter den begeisterten Zuhörern theilte nicht Lablache's Gefühle an jenem genußreichen Abende? Wer hatte je so etwas gesehen oder gehört? Dem englischen Publikum ist ebenso wie dem deutschen „Die Nachtwandlerin" stets willkommen gewesen. Die wohlthuende Einfachheit des Knotens, die triumphirende Rechtfertigung beleidigter Unschuld, der scharfe Gegensatz zu dem leidenschaftlichen, nur zu oft unreinen Texte so vieler modernen Opern, hatten sie zu einer besondern Lieblingsoper in England gemacht, seitdem sie zum ersten male 1831 in Her Majesty's Theatre mit der Pasta in der Hauptrolle gegeben worden war. Nun aber ward dieser Rolle durch Jenny Lind ein neuer, unbeschreiblicher Reiz verliehen.

Sie goß durch ihre vollendete Gesangskunst, durch ihr tiefgefühltes, wahrheitstreues Spiel einen unaussprechlichen Zauber über die Rolle aus; sie hüllte dieselbe durchaus in eine wunderbare Reinheit. Ihre ideale Auffassung ließ jeden Wechsel der Stimmung, jeden Zug zarter Jungfräulichkeit, die feinste Schattirung in der Zeichnung von Amina's sanftem Charakter hervortreten, und machte durch all dieses die Darstellung so lebensvoll und naturgetreu, daß

---

[1] „Ah! non credea" („Doch schnell") wird mit Jenny Lind's Verzierungen in unsern Musikbeilagen am Ende dieses Bandes beigefügt.

die Oper mehr als je ein Lieblingsstück des Publikums wurde, welches sich daran nicht satt hören konnte und bei jeder Vorstellung neue Schönheiten darin entdeckte. Während der ganzen Saison wurde sie wieder und wieder vor überfülltem Hause und mit dem größten Erfolge gegeben und erst nach der vierten Aufführung (abwechselnd mit vier Vorstellungen von „Robert der Teufel") hielt es die Direction für gut, die Darstellung einer neuen Oper anzukündigen.

---

## Sechstes Kapitel.

### Die Regimentstochter.

Diese neue Oper war damals in England noch gänzlich unbekannt, obwol wir schon öfter Anlaß hatten, sie im Laufe unserer Erzählung in Verbindung mit andern Ländern zu nennen.

Der Leser wird sich erinnern, daß während Jenny Lind's kurzer, aber ernstlicher Krankheit in Berlin im Februar 1845 „Die Regimentstochter" mit Fräulein Tuczek in der Hauptrolle gegeben worden war.

Vor dieser Zeit hatte Jenny Lind die Rolle der Marie noch nie übernommen; aber, wie schon erwähnt, trat sie am 9. Juni 1845 in Stockholm in derselben und zwar mit solchem Erfolge auf, daß die Oper an jedem der noch übrigen Abende der Saison, mit einer einzigen Ausnahme, im ganzen achtmal, wieder verlangt wurde.[1] Seither war die Oper in jeder Stadt, welche Jenny Lind besuchte, besonders beliebt geworden, und obschon die berliner Kritiker noch nicht Gelegenheit gehabt, ihr Urtheil darüber zu fällen, so hatte sie doch in München und in Wien ein wahres Furore gemacht. Es fragte sich nun, ob diese Oper dieselbe Anziehungskraft auch für das englische Publikum haben werde, welches schon im voraus günstig dafür gestimmt schien, und könnte man einen noch stärkern Ausdruck als „Furore" finden, so würde ein solcher hier sicher am Platze sein.

Die Geschichte dieser Oper ist in manchen Beziehungen höchst merkwürdig. Sie wurde zum ersten mal an der Opéra-Comique

---

[1] Siehe Bd. I, S. 241.

in Paris am 11. Februar 1840 gegeben und gewann rasch allgemeinen Beifall, nicht blos in Frankreich, wo leichte Musik stets gefällt, sondern auch in Deutschland, wo sie auch jetzt noch nicht ganz vergessen ist. In England jedoch ist sie so verschollen, daß eine Skizze der Schürzung des Knotens nicht unwillkommen sein dürfte.

Die Handlung spielt in Tirol, zur Zeit der französischen Occupation. Die Heldin ist ein Findling, Namens Marie, welche als ganz kleines Kind von Sulpice, einem Sergeanten des 11. Regiments der „großen Armee", auf dem verlassenen Schlachtfelde vom Tode errettet worden war. Von ihrer hülflosen Unschuld und Verlassenheit gerührt, stellte der würdige Veteran sie seinem Regimente vor, welches sie als Tochter annahm. Von da an blieb sie immer bei dem Regimente. Sie begleitete es in allen Feldzügen und war kurz vor ihrem Auftreten vor dem Publikum zur Marketenderin gemacht worden, als welche sie nun auf der Bühne erscheint.

Am Anfang der Oper ist Marie, bei Ausübung ihrer Pflichten bei dem Regimente in Tirol, gerade von einem jungen Bauern Tonio vor einem Sturze in einen Abgrund bewahrt worden. Natürlich verliebt er sich in sie und sie erwidert seine Neigung. Das Regiment verweigert jedoch seine Zustimmung zur Verbindung der Liebenden und droht Tonio als Spion erschießen zu lassen, wenn er seine Werbung fortsetzt. Er thut das aber dennoch und das Regiment gibt schließlich die Erlaubniß zu seiner Heirath mit Marie unter der Bedingung, daß er als Rekrut eintrete. Damit ist er einverstanden, in diesem Augenblicke erscheint jedoch eine Marquise von Lauffen auf der Bühne und Sulpice erinnert sich, daß er einen an diese Dame adressirten Brief bei dem Kinde gefunden habe. Pflichtschuldigst übergibt er der Dame den Brief, welche nun entdeckt oder sich wenigstens so stellt, daß Marie ihre Nichte, die Tochter ihrer an einen Hauptmann in der französischen Armee verheiratheten Schwester sei. Sie macht daher Anspruch auf die Vormundschaft des Kindes und nimmt sie am Ende des ersten Aufzuges mit sich fort, um sie als feine Dame erziehen zu lassen.

Der zweite Aufzug beginnt vier Jahre später in dem Schlosse von Lauffen, wo die Marquise am Klavier sitzt und Marie eine Gesangsstunde gibt, welche Sulpice auf schlaue Art unterbricht,

indem er sein Adoptivkind zu verleiten sucht, mitten in einer langsamen Arie von Paisiello lustige Soldatenlieder anzustimmen. Trommeln und Trompeten hört man dem Schlosse nahen und Tonio, der inzwischen Hauptmann geworden, erscheint an der Spitze seiner Compagnie und hält um Marie an. Die Marquise verweigert ihre Einwilligung und erklärt, als Marie ihr Recht der Einsprache bestreitet, sie sei ihre Mutter; sie sei nicht die Schwägerin, sondern die Gattin des Hauptmanns, der ihr vor seinem Tode vom Schlachtfelde aus den Brief geschrieben, und nur der Familienstolz habe sie bewogen, die Misheirath geheimzuhalten. Als Marie das hört, folgt sie der höhern Pflicht des Gehorsams, und dieser Beweis kindlicher Liebe rührt die Marquise so, daß sie ihre Zustimmung zur Verbindung der Liebenden gibt, und so gewinnt die Handlung, wie gewöhnlich, ein glückliches Ende.

Mit diesem faden Stücke, dem Geistesproducte der Herren Bayard und Saint-Georges, wagte Donizetti seinen ersten Versuch, ein pariser Publikum zu fesseln, und der Erfolg war unbestreitbar. Die Oper wurde so warm aufgenommen, als hätte sie ein Franzose geschrieben, und hielt sich viel länger als gewöhnlich in solchen Fällen auf der Bühne.

Es war kein großes Werk, machte auch keinen Anspruch darauf und der Componist zeigte sich darin sicher nicht in seinem besten Lichte. Allein es gab einen sprechenden Beweis von der Vielseitigkeit seines Talents. Er verließ bei diesem Anlasse die Bahn der leidenschaftlichen Melodie, welche stets seine stärkste Seite und der Hauptanziehungspunkt seiner besten und beliebtesten italienischen Opern gewesen, und warf sich mit einemmal ganz in die leichte Art, die Paris schon seit Jahren bei der Opéra-Comique und dem volksthümlichen Vaudeville gewohnt war, und zeigte sich hier ebenso zu Hause wie in dem melodiereichern und ausdrucksvollern Stil seiner frühern Werke. Dieser neue Stil nun, verbunden mit der leichten Grazie und sprudelnden Lebhaftigkeit seiner heitern Stimmungen, gab in erster Linie der „Regimentstochter“ ihren größten, wenn nicht den einzigen Reiz.

Diese frische, fesselnde Art bildet einen hervorragenden und besonders gewinnenden Zug in der Ouverture, welche nicht wie in

so vielen leichten modernen Werken ein bedeutungsloses Präludium, sondern eine wirkliche Ouverture in dem beliebten französischen Stile der damaligen Zeit ist, mit ziemlich regelrecht construirter Form, wobei die besten und lieblichsten Melodien in der Oper als Themata benutzt und so verschmolzen sind, daß sie des Zuhörers Aufmerksamkeit noch vor Aufgang des Vorhangs fesseln, und wenn er an leichter, sprudelnder Musik Geschmack findet, so wird ihm die Oper wirklich Vergnügen machen.

Aber das Werk verräth kein höheres Ziel, keinen edlen Zweck, von Anfang bis zu Ende keine Spur von poetischer Eingebung. Die besten Melodien, der lärmende Rataplan, die anmuthigen Tirolerweisen, sind höchst unbedeutend. Die Oper ist ein Körper ohne Geist.

Wie griff es denn Jenny Lind an, kann man wol fragen, diese Rolle zu einer ihrer reizendsten und verdienterweise beliebtesten zu machen? Wie konnte sie, deren ideale Auffassung so erhaben war, daß sie den Rollen der Norma, Amina, Alice und Julia eine noch nie dagewesene tiefe Bedeutung verlieh; sie, deren Genius jeden Charakter zu einer bis dahin unerreichten Würde erhob; sie, die jeden Auftritt mit Poesie und jede Rolle bis ins einzelnste mit edler Hoheit umgab: wie konnte sie, eine Künstlerin, die dessen und noch mehr fähig war, an der „Regimentstochter" einen geeigneten Gegenstand zur Darstellung ihrer anerkannt außerordentlichen Talente finden?

Die Frage ist eine ganz natürliche und die Antwort darauf ebenfalls.

Sie hauchte der Form, die leblos aus der Werkstatt ihres Bildners hervorgegangen, eine lebendige Seele ein, die Seele eines heitern jungen Mädchens, welches unter außergewöhnlichen Versuchungen, die sie von Kindheit auf umgeben, sich unbefleckt von der Welt erhalten hatte; die Seele einer ehrlichen, lustigen Marketenderin, deren kindliche Unschuld und makelloser Ruf die Achtung und Zuneigung der rauhen Soldaten gewonnen, denen sie alles, was sie in der Welt besaß, verdankte; ein Mädchen mit einem liebevollen Herzen, muthigen Geiste und so stark ausgeprägtem Ehrgefühle, daß sie am Ende alles, was ihr Leben hätte beglücken können,

um des kindlichen Gehorsams willen aufgab. Dies war der Charakter, welchen sie an Stelle der leblosen, geistlosen, automatischen Figur der Oper setzte. Dies war ihre „Regimentstochter" im Gegensatze zu der „Regimentstochter" der Opéra-Comique, ihre ideale Auffassung der wirklichen Marketenderin, äußerlich ganz die hergebrachte, aber nie eine Schablone, aus dem einfachen Grunde, weil sie stets naturgetreu war. In ihrer Darstellung der bezaubernden kleinen Heldin lag das ganze Interesse der Oper, sie „schuf" nicht nur, wie die Recensenten sagen würden, die Rolle der Marie, sie „schuf" das ganze Werk. Niemand hatte einen Gedanken für die andern Darsteller übrig. Die Oper hatte nicht die geringste Anziehungskraft, wenn sie nicht darin auftrat. Sobald sie aber erschien, waren die Zuschauer wie gebannt. Die kunstlose Einfachheit ihres Wesens, die reizend neckische Art, die bezaubernde Gutmüthigkeit, das Sichversenken in eine schwierige Lage, welche die leiseste Spur von Selbstgefühl oder Geziertheit beeinträchtigt haben würde, all dies zog unwiderstehlich an. Dazu die feurigen Soldatenlieder! Der ergreifende Abschied am Schlusse des ersten Aufzugs! Die lange Reihe glänzender Passagen, die Schwierigkeiten, welche die größten Sängerinnen hätten abschrecken können! Diese künstlerischen Leistungen fielen bei der Beurtheilung der Vorstellung auch schwer in die Wagschale. Durch den ganzen ersten Aufzug trug die Darstellung des kleinen Soldatenmädchens den Stempel der wahrsten natürlichen Einfachheit. In dem Duett mit Sulpice, dem feurigen „Auf dem Felde der Ehre grüßt' ich das Licht der Welt", welches in der Coda in das charakteristische Rataplan übergeht, war sie voll Leben und Begeisterung und der schwellende Stolz, mit dem sie den Schlußsatz des Recitativs: „Und wie ein Soldat, wie ein Grenadier hab' ich Muth", vortrug, enthüllte die militärische Seite der Rolle. Die Schwierigkeiten in der Technik, von denen der ganze Satz so voll ist, die reiche Cadenz und die Reihe von Trillern, welche auf dem langgezogenen D beginnt und von Ton zu Ton schwillt bis zum G, wo die Melodie wieder einsetzt, waren wunderbar in der Ausführung. Später, wo Tonio erscheint und die Soldaten drohen, ihn als Spion zu erschießen, ertönte ihr „Ihm den Tod, der jüngstens rettete mir das Leben?" in gerechtem

Zorne mit solcher Macht, daß man gleich von der Sicherheit ihres gefangenen Liebsten überzeugt sein mußte. Der Text ist an dieser Stelle so schwach, daß Marie's Errettung durch Tonio jeglichen Interesses entbehrt. Aber Jenny Lind's Auffassung der Situation triumphirte über alles und machte jedes Misverständniß unmöglich, indem sie den Moment so hervorhob, daß seine dramatische Bedeutung zur vollen Entwicklung kam. Und dann, als das Regiment seine Einwilligung zur Verbindung der Liebenden gegeben, erhob der triumphirende Stolz, mit dem sie das Lob des „Elften" sang, in dem bekannten „Es rückt an, frisch drauf! Es ist da, paßt auf!" selbst jene so abgedroschene Melodie zu einem kostbaren Juwel.

Die darauf folgende Liebesscene war reizend in ihrer Einfalt, und in dem Finale triumphirte die Sängerin wieder, indem sie in das „Fort muß ich ziehn" ein Pathos warf, das gewiß nicht in der Musik selbst liegt und derselben nur durch die unwiderstehliche Macht des Genius hatte eingehaucht werden können. In dem Uebergange von F-moll zu F-dur mittels eines langgezogenen Portamento zwischen dem hohen E und F war das Hinüberschmelzen der Stimme in den obern Ton so vollkommen, daß während die Zuhörer in athemloser Spannung lauschten, sie den Uebergang bis in die fernsten Winkel des Hauses eher zu fühlen als zu hören glaubten. Die Wirkung dieser Stelle läßt sich nicht in Worten beschreiben. Es war eines jener künstlerischen Wunder, das keine andere Sängerin jener Zeit hätte hervorbringen können. Dennoch sind solche Portamenti nichts Außergewöhnliches, man hört sie alle Tage. Worin denn war dieses Portamento so verschieden von denen, an welche das Publikum bisher gewohnt war, daß es sich der Erinnerung eines jeden Anwesenden unauslöschlich eingeprägt hat? Wir können es nicht sagen. Wir wissen blos, daß Jenny Lind's Behandlung solcher Passagen gänzlich verschieden war von der aller andern Sängerinnen und so ganz ihr eigenthümlich, daß keine spätere Künstlerin sie je nachzuahmen versucht hat.

Im zweiten Aufzuge war der Charakter der Darstellung völlig verändert und die Heldin erschien unter Einflüssen, welche merklich auf ihre kindliche Natur eingewirkt hatten.

Kaum halb gezähmt durch die strenge Erziehung der Mar-

quise, war Marie in der Gesangsstunde, mit welcher der Aufzug beginnt, noch so lebhaft wie zuvor. Nur zu leicht gab sie Sulpice's Versuchung nach, unterbrach die Ketten von Paisiello's altväterischem Liedchen, erst mit dem Rataplan, dann mit dem Refrain von „Es rückt an, frisch drauf!" mit einer lustigen Verhöhnung der feinen Etikette, welche die Zuhörer in fieberhafte Aufregung versetzte. Die Verzierungen in dieser halbkomischen Scene waren glänzender und großartiger ausgeführt als die vorhergehenden. Niemals war eine überraschendere Darstellung der reinsten Technik versucht worden. Aber das wahre Verdienst der Vorstellung lag tiefer, in der feinen Charakterzeichnung, in der vollkommenen Herrschaft über die Kunst dramatischer Porträtirung. Die wilde, impulsive Marketenderin war gezwungen worden, die Sitten und äußern Formen des Standes anzunehmen, in welchen man sie gegen ihren Willen versetzt hatte. Aber die Veränderung war nur eine äußerliche, und vielleicht war es eben die zarte Andeutung dieses nur oberflächlichen Wechsels, was den meisterhaftesten Zug der ganzen Darstellung bildete, denn er zeigte, daß das Herz des Mädchens unberührt geblieben war. Die Steifheit, welche sie umgab, langweilte sie zu Tode, aber sie hielt sie geduldig aus, um der alten Marquise willen. Sie war so gutmüthig, lustig und kindlich wie immer und trug die ihr aufgenöthigte Maske so lose, daß sogar der plumpe alte Soldat Sulpice dahinterschauen konnte. Er sah keine Veränderung an seinem geliebten Findelkinde. Und doch war eine Veränderung da. Ihr Charakter hatte sich veredelt, und als ihr Pflichtgefühl auf die Probe gesetzt wurde, zeigte sie sich der Aufgabe gewachsen und gewann durch kindlichen Gehorsam den Preis, den sie so lange und sehnsuchtsvoll erwünscht.

Diese zarten Züge waren mit einer Vollkommenheit im Detail gezeichnet, die kein Dichter hätte reizender ausführen können, und der hellste Lichtpunkt im Bilde fand seinen natürlichen Ausdruck in der Freude des letzten Finale, welches ohne jegliche Unterstützung von den leeren Worten des Textes, ohne die feinen Verzierungen und Passagen, wie in „Ach! Gedanken nicht ermessen" [1],

[1] Aus Bellini's „Nachtwandlerin".

ein Glück darstellte, das kaum weniger beseligend war als das der Amina selbst.

Wir können wol sagen, daß niemals in der Geschichte der Kunst ein so glänzender und so verdienter Triumph mit so schwachen Mitteln errungen worden ist. Alles, was schön und anziehend, natürlich und bewegend in der Rolle war, wurde ihr von dem Genius der Darstellerin eingehaucht; einem Genius, der groß genug war, um sich selbst seine Gelegenheiten zur Darlegung dramatischen Vermögens oder musikalischen Effekts zu verschaffen; phantasiereich genug, um eine Rolle zu erfinden, voll reizender Schönheit und lebendigem Interesse; muthig genug, dem Publikum dieses entzückende Ideal vorzuführen und zwar mit solcher Wahrheit, solcher Mannichfaltigkeit der dramatischen Wirkung, solch ausgeprägter Individualität des Charakters, daß sich bei den Zuhörern von Anfang bis zu Ende nicht der Wunsch regen konnte, daß die Schürzung des Knotens, der darauf gegründete Text oder die Musik dazu im geringsten anders sein möchte.

Wo auch die Oper dargestellt wurde, die Wirkung war überall dieselbe. Wir haben schon von ihrer Aufnahme in München und Wien gesprochen. In London war die Begeisterung ganz so groß wie am Abende des Debuts. Die Hervorrufe waren stürmischer denn je, und bei jeder Wiederholung der Oper, welche zum ersten mal am Donnerstag 27. Mai gegeben wurde, war das Haus überfüllt, nicht nur von Besuchern, welche sich amüsiren wollten, sondern auch von solchen, die Abend auf Abend die technischen Vollkommenheiten studirten, welche ihnen dort geboten waren.

Die „Illustrated London News" vom 30. Mai 1847 sagt hierüber:

> Wir dürfen einen Umstand nicht unerwähnt lassen, daß nämlich eine Anzahl Künstler jeden Abend nach Her Majesty's Theatre gehen, wenn die Lind auftritt. Wir loben dieselben, denn jeder Zug, welchen sie zeichnet, ist ein Meisterstück, jede ihrer Bewegungen des Studirens werth.

Kein Bild einer dramatischen Künstlerin in einer Lieblingsrolle fand solche Verbreitung wie Jenny Lind als Marie. In jedem Buchladen war es zu sehen, auf dem Ladentische jedes Musik-

händlers, in den illustrirten Zeitschriften, überall, wo Abbildungen verkauft wurden. Es war allgemein bekannt und ist es auch jetzt noch. Das reizende Bildchen, welches wir unseren Lesern schon an der Stelle vorführten, wo wir von der Darstellung der Oper in Wien sprachen, ist ihnen so bekannt, wie die Bilder ihrer Ahnen. Von wem sonst könnte man dies behaupten? Wie vielen ist wol das Bild der Malibran als Nachtwandlerin bekannt? Viele würden es gar nicht erkennen. Allein Jenny Lind erkennt jedermann, und seltsamerweise erinnert man sich ihrer besser in der Rolle der Marie als in irgend einer andern. Kann man wol einen Grund dafür angeben? Sicherlich, einen vollgültigen.

Die Rollen der Norma, Amina, Agathe und Alice, ihre vier erfolgreichsten, waren im höchsten Grade romantisch; matte Bilder der Vergangenheit, welche die Phantasie des Dichters, den Schönheitssinn des Malers, das Interesse des Musikers für reiche, mannichfaltige Compositionen anregten. Sie waren alle für den Gebildeten geschaffen, der Geschmack, Wissen und Feinheit besaß, für den Künstler, dessen Studien ihn in den Stand gesetzt hatten, ihre außerordentliche Schönheit zu erfassen und zu würdigen.

Aber diese einfachere Art dramatischer Wahrheit wandte sich an die ganze Welt, an Ungebildete wie an Gebildete, an Feine und Einfache, an Reiche und Arme, kurz an alle ohne Unterschied. Marie, das wahre Naturkind, hatte allen etwas zu sagen. So kam es, daß von allen Opern, in welchen Jenny Lind in London auftrat, die „Regimentstochter" das große Publikum am meisten ansprach und das allgemeine Lieblingsstück wurde, auch bei denen, welche die phantasiereiche Seite ihres Künstlercharakters nicht faßten, aber die Stimme der Natur verstanden und liebten und vor ihrer unwiderstehlichen Macht sich beugten.

Die Deutschen haben sie „die Priesterin der Kunst" genannt, aber als „Priesterin der Natur" hat sie die Herzen „des Volkes" gewonnen.

# Siebentes Kapitel.

## Galabesuch der Königin im Opernhause.

Der Abend des Dienstags 15. Juni 1847 war ein denkwürdiger in den Annalen von Her Majesty's Theatre.

An diesem Abende statteten die Königin Victoria und der Prinz-Gemahl dem altberühmten Opernhause einen Galabesuch ab und „auf königlichen Befehl“ erschien Jenny Lind zum ersten mal in England als Norma.

Die Direction hatte ihr Aeußerstes gethan, den hohen Besuchern einen würdigen Empfang zu bereiten; sie hatte keine Kosten gescheut, kein künstlerisches Detail unbeachtet gelassen, welches die Bequemlichkeit der königlichen Gäste oder die Großartigkeit der Vorstellung erhöhen konnten.

Die „Illustrated London News“ vom 19. Juni 1847 sagt darüber:

Diejenigen, welche so glücklich waren, am Dienstag Abend in Her Majesty's Theatre anwesend zu sein, werden lange den Glanz des „Tempels der lyrischen Kunst“ im Gedächtniß behalten, der für zwei festliche Gelegenheiten decorirt worden war: den Galabesuch Ihrer Maj. der Königin und Fräulein Jenny Lind's Triumph als Norma in Bellini's Meisterwerk.

Die Decorationen der königlichen Logen waren großartig. Die Loge, welche die Königin Victoria gewöhnlich einnimmt (gerade über dem Proscenium, links von den Zuschauern), die der Königin-Witwe, und die Logen rechts und links von der der Königin waren außen mit Draperien von reichem rothem Sammt mit Goldspitzen und Fransen und von blauem Sammt mit Silberspitzen behängt. Das königliche Wappen war vorn an der Loge auf blauem Sammt angebracht, oben eine vergoldete Krone und an den Ecken Kriegstrophäen; das Ganze

war von reichgeschnitzten vergoldeten Säulen umgeben. Eine von scharlachrothem Tuch bedeckte Plattform war auf der Bühne angebracht, worauf, der Sitte gemäß, zwei Leibwächter standen.

Das Innere der königlichen Loge zeichnete sich ebenso durch eleganten Geschmack aus, wie das Aeußere durch großartigen Prunk. Es war mit lichtblauem Tüll über weißem Atlas tapezirt und mit reichgeschnitzten vergoldeten Rahmen geschmückt. Das Vorzimmer war mit weißem Tüll über rosa Seide behängt und mit Valenciennesspitzen reich verziert. Es waren da mehrere Pfeilerspiegel mit Kränzen von künstlichen Blumen verziert, welche den glänzendsten Effect machten.

In dem Erfrischungszimmer und den Gängen waren Bouquets von seltenen exotischen Pflanzen aufgestellt. Die Gänge waren mit reichem blauen Sammt, Kränzen und Guirlanden von künstlichen Blumen behängt und durch Candelaber glänzend erleuchtet.

Schon um $^1/_2$4 Uhr hatten sich viele Leute an den verschiedenen Eingängen des Theaters eingefunden und die Thüren wurden eine halbe Stunde früher als gewöhnlich geöffnet. Eine große Anzahl Menschen besetzte die Straße von Pall Mall, um die Königin auf ihrem Wege ins Theater zu begrüßen, wo sie von der Garde mit Trompetenklang und von der versammelten Menge mit Hochrufen empfangen wurde.

Pünktlich um 8 Uhr trat die Königin mit dem Prinz-Gemahl und ihrer Suite in die königliche Loge und sofort spielte die Musik „God save the Queen“, was von den hauptsächlichen Sängern vorgetragen wurde und wobei Frau Castellan den Schlußvers sang. Der Beifall nach Beendigung der Nationalhymne war echt und begeistert. Die Königin dankte huldvoll für die Hochrufe ihrer treuen Unterthanen, nahm dann Platz und nun begann die Vorstellung.

Seit zwölf Jahren ist Bellini's „Norma“ verdienterweise in diesem Lande beliebt. Ein melodischer Zug geht durch das Ganze und entzückt jeden wahren Musikfreund.

Die bewunderungswürdige Darstellung der Jenny Lind als druidische Priesterin am Dienstag Abend zeichnete sich ebenso sehr durch ihren herrlichen Gesang wie durch ihre tiefempfundene Auffassung der Rolle der Norma aus. Bei ihrem Eintritt wurde sie mit ebenso warmgefühltem Beifall wie bei andern Gelegenheiten empfangen und derselbe wurde nach dem ersten Satz des berühmten „Keusche Göttin“ wiederholt, wo einer ihrer klar, voll und glockenhell erklingenden Töne so lange ausgehalten wurde, daß alle Anwesenden erstaunt und entzückt waren. Der zweite Satz zeichnete sich durch eine neue Auffassung des Inhalts aus, welchem sie mit der größten Genauigkeit, trefflicher Intonation und glänzender Wirkung einige Fiorituren einfügte. Am Schlusse vom ersten Satz des beliebten Duetts „Diese Zarten jetzt

beschütze", bei welchem sie von Frau Barroni als Adalgisa gut unterstützt wurde, brachte Jenny Lind eine neue Cadenz an, in der ihr feiner Geschmack aufs glänzendste hervortrat. So zahlreich waren die Schönheiten in Jenny Lind's Gesang und Darstellung, daß wir, um ihr Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, jedes einzelne Stück der Oper, in dem sie auftrat, erwähnen müßten. Wir dürfen jedoch nicht ihren herrlichen Vortrag des Duetts „Nun bist du in meinen Händen" und des berühmten „In dieser Stunde" übergehen, welche wahre Triumphe der lyrischen und dramatischen Kunst waren.

Gleich nach dem Ballet wurde die Nationalhymne wieder gesungen und hierauf verließen die Königin, der Prinz-Gemahl und ihr Gefolge das Theater.

Obwol wir mit obiger Recension völlig einverstanden sind, müssen wir doch sagen, daß das Urtheil der „Illustrated London News" über Jenny Lind's Auffassung der Rolle der Norma nicht von der Presse im allgemeinen getheilt wurde, auch von einem großen Theile des Publikums nicht. Die Besucher von Her Majesty's Theatre waren so lange an die Auffassung der Rolle von der Grisi gewöhnt, welche, wie schon früher erwähnt[1], ganz und gar von der der neuen Primadonna abwich, daß sie keine andere annehmen wollten. Für sie war Norma nicht ein Weib, sondern eine pythonische Priesterin; nicht ein menschliches Wesen mit einem menschlichen Herzen, sondern eine wilde Druidin, von sinnlicher Leidenschaft erfaßt. Als Jenny Lind ihr ein menschliches Herz gab, ein Herz, das Liebe, Mitleid und Mitgefühl empfinden, das sich zu einem Acte edelster Selbstverleugnung emporschwingen konnte, da war das Publikum unfähig, sie zu verstehen. Das war nicht die ihm so lange und genau bekannte Norma, und eine neue wollte es nicht. Es war vollkommen befriedigt von der schönen Tigerin, welche die Grisi ihm Jahr um Jahr seit 1835 vorgeführt, und es wollte keine andere Auffassung der Rolle gelten lassen.

Wer konnte ihm wol darüber Vorwürfe machen? Die Norma der Grisi war eine glänzende Schöpfung. Sie sang und spielte die Rolle aufs großartigste. Sie hatte die Auffassung der Pasta angenommen, welche dieselbe 1833, vierzehn Jahre zuvor, auf derselben

[1] Siehe Bd. I, S. 195.

Bühne dargestellt hatte; selbstverständlich konnten zwei so große Künstlerinnen, wenn ihr sorgfältiges Studium der Rolle sie zu dieser Ueberzeugung führte, glauben, daß wahre Weiblichkeit mit der bühnengerechten Darstellung derselben nicht in Einklang zu bringen sei. Jenny Lind war anderer Ansicht und in allen Städten in Deutschland und Oesterreich, wo sie die Druidin dargestellt, hatten die Kritiker ihr beigestimmt. Die Engländer thaten es nicht, und sogar Lumley mußte eingestehen, daß man ihre Norma in London nicht als „unzweifelhaften Triumph" bezeichnen könne. Bei der Vergleichung der beiden Rollen der Marie und der Norma sagt er:

Jenny Lind's Darstellung der einfachen, impulsiven Marketenderin, welche sich gegen die Fesseln des conventionellen feinen Lebens sträubt, machte diese Rolle zu einem ihrer Triumphe.

Norma, welche kurz darauf folgte, kann man kaum in diese Kategorie einreihen; sie wurde zum ersten mal auf königlichen Befehl bei einem Galabesuche der Königin in Her Majesty's Theatre am Dienstag den 15. Juni 1847 gegeben.

Ohne Frage lag ein großer Reiz in der neuen Auffassung der Rolle seitens der begabten jungen Sängerin, welche unauslöschliche Liebe für den treulosen Sever mehr hervortreten ließ als den Zorn des betrogenen, verschmähten Weibes. In den Gefühlsausbrüchen, in welchen mehr Seelenpein und Vorwurf als unversöhnliche Rache, mehr Mitleid als Verzweiflung lag, und in dem zögernden Entschlusse, sich selbst zu opfern, zeigte sich die große Künstlerin. Aber das seinen vergötterten Lieblingen treuergebene englische Publikum war eine andere Auffassung der beleidigten Druidin gewohnt. Es hatte schon lange mit Bewegung auf die brennende Leidenschaft, den vernichtenden Zorn, die imposante Großartigkeit der Grisi geschaut und konnte nicht eine neue Behandlung würdigen lernen. Das interessante Bild weiblicher Hingebung, weiblicher Sorge und Leidens, sogar weiblicher Vergebung, wie Jenny Lind sie zeichnete, war, obwol rührend, doch gegen die Bühnentraditionen. Kenner besprachen mit psychologischer Genauigkeit auf beiden Seiten die entgegengesetzten Auffassungen der Grisi und der Jenny Lind, allein das Publikum blieb ziemlich gleichgültig. Dieser Versuch, angesichts eines bekannten und anerkannten Typus, wurde als ein Misgriff betrachtet. Jedenfalls kann Norma kaum zu Jenny Lind's unzweifelhaften Triumphen gezählt werden.[1]

---

[1] Lumley's „Reminiscences of the Opera".

Nichts könnte wol billiger sein als diese vorurtheilsfreie Analyse der Gründe, welche dazu führten, daß „Norma" nach Jenny Lind's drittem Auftreten darin aufgegeben wurde. Die Sprache einiger Hauptzeitungen und besonders derer, welche mit ganzer Seele die Partei des rivalisirenden Opernhauses in Covent Garden ergriffen, war viel weniger gerecht. Die „Times" (16. Juni 1847) recensirte jedoch die Vorstellung mit tiefem Verständniß ihrer Bedeutung und ihres Zieles in folgender Weise:

Das Eigenartige in Jenny Lind's Norma ist, daß sie die wilden Züge des Charakters weniger hervortreten läßt als ihre Vorgängerinnen, hingegen die zartern um so mehr.

Norma kann auf zweierlei Weise aufgefaßt werden. Die eifersüchtige Wuth, welche sie bei der Entdeckung, daß Adalgisa der Gegenstand von Sever's Liebe ist, ergreift, die Verzweiflung, welche sie antreibt, ihre Kinder zu tödten, können so wiedergegeben werden, daß das Wilde darin in den Hintergrund tritt und dennoch eine schöne, eindrucksvolle Darstellung erzielt wird.

Aber Norma ist trotz ihrer Wildheit eine zärtliche Mutter, eine liebende Tochter. Ihr letzter Wunsch vor ihrem Tode ist, ihres Vaters Vergebung und sein Versprechen, daß er ihre Kinder beschütze, zu erhalten. Dies sind die Eigenthümlichkeiten, auf welche sich Jenny Lind wirft, und daher kommt ihre zarte Auffassung. Sie drückt der keltischen Priesterin den Zug der Erbarmung auf. Sie macht dem Zuhörer mehr den Schmerz, den sie auszuhalten hat, als ihre unversöhnliche Rache fühlbar. Nichts konnte kummervoller klingen als ihr „In dieser Stunde sollst du erkennen" in dem Finale. Es war der Höhepunkt bittersten Vorwurfs. Das Nebenspiel war durchaus fein und zeigte die zarte Behandlung des Charakters. Das berühmte Sostenuto, welches der „Keuschen Göttin" unmittelbar vorangeht, stellte die Wirkung ihrer wunderbaren, glockenhellen Stimme in das beste Licht. Die ruhige, gleichmäßige Art, in welcher diese Arie ausgeführt wurde, und der entzückende Vortrag der Cabbaletta „Entfloh'ner! kehre wieder" nahm das Publikum mit Sturm und sie wurde am Schlusse mit Begeisterung hervorgerufen.

Nachdem der Vorhang gefallen war, wurde Jenny Lind mit Bouquets überschüttet, welche einen großen Theil der Bühne bedeckten. Wir müssen auch hinzufügen, daß unter den Beifallspendenden die Königin eine der begeistertsten war.

Diese Kritik war sicherlich gerecht und einsichtsvoll. Hören wir noch, was das „Athenæum" (vom 19. Juni 1847) über die Vorstellung schreibt:

„Norma“ wurde am Dienstag Abend auf Befehl der Königin gegeben, welche dem Theater einen Galabesuch abstattete. Viele waren, wie wir selbst, über Jenny Lind's Darstellung der Heldin erstaunt. Sie war uns in ganz Deutschland in ausführlichen Recensionen als eine ganz „neue Auffassung“ der Rolle, als etwas Weicheres, Zarteres, Jungfräulicheres (wie es hieß) als irgendeine frühere Darstellung geschildert worden. Wir konnten uns nie eine solche Behandlung vergegenwärtigen, doch war die Richtigkeit genau durch Anführung gewisser Stellen und neuer Effecte verbürgt worden; allein uns schien es von jeher, als seien unter den Opern wenige Rollen so klar vorgezeichnet wie die der Norma. Stolz, Leidenschaft, Abscheu, Verzweiflung, Verachtung, Sühne und ihre Wirkungen auf das Weib gehören zur Charakterzeichnung der treulosen Priesterin, des Orakels, das seine Herrschermacht zu seiner eigenen Vernichtung gebraucht. Mehr oder weniger Zartheit wird der Rolle gegeben, je nachdem die Künstlerin eine Pasta, eine Malibran, eine Grisi oder eine Kemble ist; aber die Grundlage bleibt doch die Kraft. Eine einfache Lady Macbeth, eine freche Amina, eine Rosina, welche das Weidenlied [1] singt, während Dr. Bartolo rasirt wird, erscheint uns kaum ein größerer Fehler zu sein als eine mädchenhafte, sanfte Norma. Dennoch war es gerade dieses Lob, welches der von Jenny Lind dargestellten Druidin voranging.

Groß war daher unser Erstaunen über ihre Darstellung, denn es schien uns, als hätte die Künstlerin ihre Auffassung plötzlich geändert und sich, mit wenigen Abweichungen, die ihrer Vorgängerinnen angeeignet. Jenny Lind strebte, wie die vier ebengenannten Künstlerinnen, das Großartige, Gewaltige, Tiefgefühlte an, die Würde der Priesterin, den Zorn und die Verachtung des eifersüchtigen Weibes, die Reue, welche die Gegnerin zum Selbstopfer bringt, und das schließliche Hervorbrechen von mütterlicher Qual und Beschämung. Diese Dinge, die in Deutschland sehr in der Mode sind, werden nun angestrebt mit jenen conventionellen Stellungen und dem Schleierspiel, welche zu den wenigst angenehmen Eigenthümlichkeiten der deutschen Tragödienschule gehören und wozu sich Jenny Lind's ernstes Antlitz allerdings wohl eignet.

Das Ganze ist mehr kunstmäßig und conventionell als ergreifend; ein Versuch, der über die Grenzen natürlicher Darstellung hinausgeht und viele Unebenheiten mit sich bringt, welche sich nur so erklären lassen, daß das Einzelne nicht im Zusammenhange, sondern Stück für Stück einstudirt worden ist.

---

[1] Ophelia's Lied.

Auch sind wir nicht mit der Art einverstanden, in welcher die Künstlerin die Musik behandelt. Um ausdrucksvoll vorzutragen, zögert sie, und ihr erstes Recitativ war zu gedehnt und trocken. Sie kommt auch leicht in Augenblicken der Bewegung in einen sprechenden Ton, wie Frau Schröder-Devrient es bis zur Uebertreibung thut, was nichts weniger als künstlerisch ist.

Wir vermißten Ziel, Zeitmaß und Bewegung durch die ganze erste Arie, das Terzett und das Duett mit dem Tenor. Die Passagen hätten feiner ausgeführt sein dürfen. Jenny Lind's Stimme war auch durch Beklommenheit angegriffen. Da wir die ersten waren, die sie als Künstlerin ersten Ranges bewillkommten, können wir nicht ohne Bedauern sehen, wie sie auf eine falsche Bahn geräth. Wenn sie Norma so darstellt und singt, wie sie es letzten Dienstag that, so ist sie vom rechten Wege abgekommen.

Wir müssen es dem Leser überlassen, die Bemerkungen im „Athenæum" mit dem in Einklang zu bringen, was Herr Chorley in so warmen Worten von Frankfurt aus an Mendelssohn und an Frau Grote schrieb.[1] Aber die „Musical World" (19. Juni 1847) drückt sich noch stärker aus, als Herr Chorley:

Endlich, unter athemloser Stille aller Zuschauer, erschien Norma im Gefolge ihrer Priesterinnen.

Der erste Blick auf Jenny Lind genügte, um allen Anwesenden klar zu machen, daß ihre Auffassung der Rolle nicht nur im Einzelnen, sondern ganz und gar verschieden sei von der Norma, welche die Pasta geschaffen und die Grisi zur Vollkommenheit entwickelt hat. Vor allem war Jenny Lind's Costüm gegen alle Bühnenregeln. Es hatte nichts Druidenartiges, es glich mehr dem studirten Négligé einer modernen Dame. Ob diese Ueberschreitung des Bühnenbrauchs erlaubt ist, fragt sich sehr. Doch wir haben unsere Aufmerksamkeit auf Jenny Lind's Gesang und Darstellung, nicht auf ihren Anzug zu lenken.

Im ersten Recitativ „Wer läßt hier Aufruhrstimmen", war Jenny Lind augenscheinlich beklommen. Ihre Stimme zitterte, ihre Intonation war nicht richtig, es fehlte ihrem Auftreten an Würde und ihrem Vortrage an Kraft. Ueberdies zeigte sich das Verschleierte und die Schwäche ihrer mittlern Töne, welche wir schon erwähnt, nicht auf das vortheilhafteste. Die langgezogene Note B am Schlusse des Recitativs vor der Arie „Keusche Göttin" in Es-dur[2] hatte nicht die gewöhnliche

[1] Siehe Bd. I, S. 386.

[2] Das ist unrichtig, Jenny Lind sang „Keusche Göttin" in F-dur.

Wirkung. Die „Keusche Göttin“ selbst bot einige ausgesucht feine Stellen in der Vocalisation, enttäuschte uns aber als Ganzes. Die Verzierungen, welche sie in dem ersten Vortrage des Themas anbrachte, waren zwar nicht zahlreich, aber doch überflüssig. Die reichverzierten Passagen bei dem Refrain der Druiden, „Deines Anblicks“, waren unsicher und die Triller wurden nicht rein intonirt. In der Wiederaufnahme des Themas wurden abermals einige überflüssige Verzierungen angebracht. In der Cabbaletta „Entfloh'ner! kehre wieder“ waren zwar einige Mezza-voce-Stellen ausgezeichnet in der Ausführung, aber dem Ganzen fehlte Glanz.

Hier möchten wir zur Vertheidigung der entzückenden Künstlerin, welche in ihrem eigenen Gebiete unübertrefflich ist und sich daher niemals auf ein anderes wagen sollte, einschalten, daß die besondern Umstände auch andere, wenn möglich noch größere Sängerinnen als sie paralysirt haben würden. Die allgemein gespannte Erwartung, die Menschenmenge, der Galabesuch der Königin, Mario's Gegenwart in den Logen, das war doch wahrlich genug, sie zu überwältigen. Wir sind überzeugt, daß ihre „Keusche Göttin“ entzückend, ja fehlerlos sein kann, bei jedem andern Anlasse ist sie es auch gewiß, und wird es vielleicht auch heute Abend sein. Unsere Bewunderung für Jenny Lind's Gesangs- und Schauspieltalent ist so groß, daß es uns wirklich tief schmerzt, einer ihrer Darstellungen nicht die ganze volle Begeisterung zollen zu können, wie wir es bisher gethan. Aber wo wäre Vollkommenheit zu finden?

Die Bravourpassage „Du sollst nicht zittern“, eine der großartigsten Stellen in der „Norma“, war bei Jenny Lind nur eine Darlegung richtiger, gewandter Vocalisation. Es fehlt dabei der vernichtende Vorwurf, die beleidigte Würde, die tiefe Verachtung der erhabenen Priesterin für den gemeinen Sinnesmenschen. Dann wieder das Thema des Terzetts „Arme! geopfert ist dein Glück“, einem weitern hervorragenden Punkte der großen Norma-Darstellerinnen; es wurde zwar von Jenny Lind vortrefflich vocalisirt, allein da es des herzbewegenden Enthusiasmus entbehrte, welchen die Grisi ihm so gut einzuhauchen weiß, entging es dem Publikum ganz, das es gar nicht als eine der Hauptstellen der Oper zu erkennen schien. Das „Wohlan! Vollende“, in welchem die Grisi Verachtung und Verschmähung so großartig ausdrückt, war bei Jenny Lind verhältnißmäßig zahm, während „Ziehe hin, weil du vergessen deinen Schwur“, das ein Sturm der Entrüstung sein sollte, bei ihrer Behandlung leblos erschien. Grisi's große Force bei Sever's Eintritt, da ihn Adalgisa als ihren Geliebten in „Hier kommt er“ bezeichnet, mit der Fermate, welche dem Ausruf des Erstaunens „Dieser! Sever!“ vorangeht, fehlte ganz und gar. Jenny Lind schien entweder die Möglichkeit, hier große Wirkung hervorzurufen, nicht zu erkennen oder nicht weiter zu beachten.

In den meisten ihrer Darstellungen zeichnet sich Jenny Lind durch die Feinheit aus, mit der sie alle die kleinsten Züge erfaßt und ausführt, welche die verschiedenen Empfindungen einer jeden Scene bieten; allein in ihrer Norma scheint diese schöne Eigenschaft nicht vorhanden. In dem Recitativ „Herbei ihr Wächter!", wo sie die Druiden zusammenruft, und in dem „Ich selber!", wo sie sich als die Schuldige angibt, war eine solche Ermüdung bemerkbar, daß man erkennen konnte, wie die Rolle der Norma ihre physische Kraft übersteige.

Der Ausruf „Himmel, meine Kinder!" war Jenny Lind's Glanzpunkt in der ganzen Oper. Die plötzliche Erinnerung an ihre hülflosen Kinder scheint sie mit Entsetzen zu erfüllen und ihre ganze Gestalt erbebt. „Soll dafür der Mutter Frevelthat", wo sie Orovist anfleht, ihre Kinder nach ihrem Tode zu beschützen, wurde mit der größten Leidenschaftlichkeit vorgetragen, aber die Art, wie sie den melodischen Rhythmus durch Hinziehen und Kürzen der Noten ad libitum vernichtete, schädigte den Charakter der Begleitung und nahm daher dieser schönen Stelle ihren halben Reiz. Es dünkt uns, als wäre es dieser Gebrauch willkürlichen Zeitmaßes, was Jenny Lind's Gesang beeinträchtigt. Daß es „ohne Rhythmus keine Melodie" und „ohne Melodie keine Musik" gibt, sollte Sängern immer wieder ans Herz gelegt werden und schon lange hat sich uns keine günstigere Gelegenheit gezeigt, dieses wieder einmal zu betonen.

Dies waren keineswegs die einzigen ungünstigen Recensionen, welche in den londoner Zeitungen damals erschienen, aber sie genügen, um die Stimmung derer zu zeigen, die während des Kampfes zwischen den beiden feindlichen Opernhäusern die allgemeine Bewunderung für die neue Primadonna nicht theilten. Glücklicherweise gab es aber auch Kritiker, welche die verschiedenen Auffassungen der Lind und der Grisi zu würdigen wußten und keine von beiden auf Kosten der andern heruntersetzten. Wir haben Recensionen von beiden Parteien angeführt und überlassen es dem Leser, selbst zu beurtheilen, ob und inwiefern diese Meinungen ausgeglichen werden können.

Eins jedoch steht fest. Wäre Jenny Lind's Norma wirklich so armselig und kraftlos gewesen, wie die „Musical World" behauptet, so hätte sie nie jene reichen Lobeserhebungen, jene begeisterte Bewunderung erwerben können, welche die erfahrensten Kritiker in Berlin, Wien, München, Stockholm und in jeder andern euro-

päischen Hauptstadt, wo sie dieselbe vor ihrem Auftreten in Her Majesty's Theatre gab, ihr zollten. Jeder bedeutende Recensent auf dem Continent hatte diese Rolle zu ihren größten künstlerischen Leistungen gerechnet, und so war sie auch überall von dem Publikum aufgenommen worden.

Welcher von den zwei entgegengesetzten Urtheilssprüchen war wol der richtige?

---

## Achtes Kapitel.

### Der Sturm.

Obwol der Galabesuch der Königin Victoria im Opernhause den Höhepunkt in Jenny Lind's erster Opernsaison in London bezeichnete, so war dies doch keineswegs ihr letzter oder größter Triumph.

Von ihren spätern Erfolgen werden wir im folgenden Kapitel sprechen, zuvor aber müssen wir den Gang unserer Erzählung unterbrechen und nochmals auf einen Gegenstand zurückkommen, welcher lange, nachdem die Nächstbetheiligten schon alle Hoffnung eines befriedigenden Ergebnisses aufgegeben hatten, die musikalische Welt in Spannung hielt.

Als wir zuletzt Mendelssohn's Versprechen, eine Oper für Her Majesty's Theatre mit der Hauptrolle für Jenny Lind zu componiren, erwähnten, schien es noch möglich, daß der Gedanke ausgeführt und das Werk zeitig genug für die Saison 1847 fertig würde. Aber nun war die Zeit kostbar geworden, denn ihre Absicht, die Bühne baldmöglichst zu verlassen, trat immer entschiedener hervor, und ihre Ungeduld schien um so mehr zu wachsen, je größer die sie umgebenden Schwierigkeiten wurden. Daher war es nur zu wahrscheinlich, daß wenn die Oper nicht für diese Saison fertig würde, der Plan ganz zu Boden fallen müßte. Um diese Zeit nun war die einst so glänzende Hoffnung fast ganz vernichtet.

Dennoch hatte sich Mendelssohn fest vorgenommen, eine Oper zu componiren, und hegte diesen Plan bis zu seinem Todestage. Seine Schwierigkeit, einen ihm völlig genügenden Text zu finden, ist in den Skizzen seines Lebens oft eingehend besprochen worden, ohne jedoch bis jetzt die Sache völlig aufzuklären. Unsern Lesern

wird daher eine glaubwürdige Darlegung der Sache gewiß willkommen sein, und wir schätzen uns glücklich, ihnen eine solche aus zuverlässigster Quelle geben zu können.[1]

Von den drei bei dieser Angelegenheit am meisten Betheiligten war in diesem schwierigen Augenblicke gewiß keiner so eifrig und hoffnungsvoll als Lumley selbst. Es war in der That Ehrensache für ihn, alles aufzubieten, um das gewünschte Ziel zu erreichen, da seine Lage ohnehin schon kritisch genug war. Er hatte in seinem Programme sein Wort verpfändet, daß die neue Oper vor Schluß der Saison gegeben werden solle, und zu diesem Versprechen seinen Abonnenten gegenüber war er durch Mendelssohn's Versprechen völlig berechtigt. Dennoch hatten verschiedene einflußreiche Zeitungen auf Seiten des rivalisirenden Opernhauses offen ihre Zweifel ausgesprochen, daß zwischen ihm und Mendelssohn irgendein derartiges Uebereinkommen bestehe. Das „Morning Chronicle" war so weit gegangen, die Ankündigung im Programm als eine bloße „Finte" zu bezeichnen, und als die Rechtsanwälte von Her Majesty's Theatre die Zeitung aufforderten, ihre Anklage zu begründen, verweigerte sie das und versprach nur, sich bei Jenny Lind und Dr. Mendelssohn zu erkundigen, ob des Directors Behauptung wahr sei oder nicht, und dies geschah gerade zu einer Zeit, da alle Betheiligten ihr Möglichstes thaten, um jeden Preis einen geeigneten Text zu finden.

Wir haben aus Mendelssohn's Briefen an Jenny Lind gesehen, welch tiefes Interesse er an der Sache nahm und wie warm sie schon lange vor dieser Zeit darauf einging. Am 26. Juni 1846 schrieb sie an Frau Birch-Pfeiffer von Nienstädten aus:

Die Hauptsache aber bleibt doch, wie geht's mit der Oper? Denken Sie daran noch immer? Bis nächsten Herbst können Sie auf mich rechnen nur länger nicht. Ich beschwöre Sie, machen Sie etwas daraus. Er — Mendelssohn — ist so dafür begeistert und ist mit der neuen

---

[1] Aus den „Grünen Bänden". Wir haben schon Gelegenheit gehabt, diese werthvollen Mittheilungen in einer Anmerkung in Band I, S. 354 zu erwähnen, aber wir können nicht umhin, der Mendelssohn'schen Familie für die Gestattung des unbeschränkten Gebrauchs derselben hiermit unsern tiefgefühlten Dank auszusprechen.



Idee ganz einverstanden und ich auch! Ich bitte Sie, arbeiten Sie das fertig für uns alle drei; es würde uns gewiß Ehre machen.[1]

Aber trotz dieser ernstlichen Bitten blieb der Text unvollendet. Kein Fortschritt wurde gemacht, nicht einmal mit der Herstellung eines Scenariums. Die Zeit verstrich und Lumley wurde noch ungeduldiger als Jenny Lind selbst, und während Mendelssohn die Hoffnung noch nicht aufgab, daß ein befriedigendes Uebereinkommen mit Frau Birch-Pfeiffer getroffen werden könnte, sah sich der rührige Director schon anderswo nach einem geeigneten Texte um. Mendelssohn hatte die Frage bereits Anfang October 1846 mit ihm besprochen, während der Contract in Betreff der Darstellungen an Her Majesty's Theatre noch nicht unterzeichnet, ja der Abschluß desselben noch sehr ungewiß war. Als er ihm den Brief an Jenny Lind gab, welcher sie zur Annahme des Londoner Engagements bestimmte, sprach er von dem Scenarium von Shakespeare's „Sturm", der sich damals in seinem Besitze befand, und erwähnte Scribe als den Einzigen, welcher nach seiner Meinung den Stoff befriedigend behandeln könne. Anfang November kam er wieder auf die Sache zurück und sprach seine Hoffnung aus, daß wenn er nur Anfang des Jahres mit dem Componiren beginnen könne, seine Oper für die nächste Saison fertig sein würde; am 2. December schrieb er nochmals und versicherte, er werde alles andere beiseite legen, um die Oper rechtzeitig zu beenden, auch wenn er Anfang Januar den Text noch nicht in Händen habe.

Erst am 19. Februar 1847 sprach Mendelssohn in seinem Briefwechsel mit Bestimmtheit davon, daß Frau Birch-Pfeiffer den Plan aufgegeben habe[2], und inzwischen waren mit mehrern bekannten Dramatikern Unterhandlungen angeknüpft worden.

Am 12. November 1846 hatte Lumley von Mailand aus geschrieben:

Lieber Herr Mendelssohn!

Ich bin viel länger, als ich erwartet hatte, in Mailand hingehalten worden. Ich habe einige Tage auf Vollendung der Beilage

---

[1] Aus Frau von Hillern's Sammlung.

[2] Siehe seinen Brief S. 26.

gewartet. Eben erst habe ich sie erhalten und so reise ich heute nach Paris ab.

Ich hoffe, Sie werden mit dem Arrangement des Ganzen zufrieden sein. Natürlich müssen Aenderungen darin vorgenommen werden, um Ihren Wünschen und Ansichten zu entsprechen, und mit Rücksicht auf die Effecte, welche Sie hervorbringen möchten und wozu, wie ich glaube, die Einmischung der Luftgeister in irdische Scenen reichlichen Spielraum bieten werden. In der jetzigen skizzenhaften Form, ohne poetische Ausschmückung, liest sich der Text vielleicht etwas trocken, aber ich glaube, Sie werden die Situationen für die Heldin genügend finden. Für alle die zartern Empfindungen, wie Naivetät, Erstaunen, Liebe, Angst, Mitleid, welche sie alle so herrlich darstellt, ist viel Gelegenheit vorhanden, und für die mehr dramatischen Situationen könnte man vielleicht in der Scene mit Caliban größern Spielraum schaffen. Das Drama selbst, fast genau in der Shakespeare'schen Anordnung gehalten, was ja ein großer Vortheil ist, bietet entzückende Scenen und Situationen, und der Bacchanal oder das Trinkgelage der Matrosen am Anfange des zweiten Aufzuges scheint mir die vorangehenden Scenen, sowie diejenigen am Schlusse der Oper, welche an sich so verschiedenartig sind, gut zu unterbrechen. Aber darüber können Sie ja in der That am besten allein urtheilen.

Wollen Sie mir nach reiflicher Ueberlegung darüber schreiben und etwaige Aenderungen vorschlagen? Ich werde keine Zeit im Betreff des Textes verlieren. Ich besitze selbst eine Abschrift und will nochmals darüber nachdenken, entweder auf meiner Reise, oder wenn nöthig bei meiner Ankunft in Paris.

Ich bleibe, geehrter Herr

Ihr ergebener

B. Lumley.[1]

Dies sah hoffnungsvoller aus als die verhältnißmäßig ziellosen Mittheilungen der Frau Birch-Pfeiffer. Dem Director war es augenscheinlich ernst, und er scheute sich nicht mit einer Anzahl Operndichter gleichzeitig in Unterhandlung zu treten. Sein nächster Brief war noch ermuthigender. Am 21. November schrieb er von Paris aus:

Geehrter Herr!

Ich habe das Scenarium von Mailand aus geschickt.

Seit ich Ihnen schrieb, ist etwas vorgefallen, was mir sehr erwünscht scheint.

[1] Nach dem Originalbriefe in den „Grünen Bänden".

Der Chevalier Felice Romani, der bekannte Operntextschreiber und zugleich der beste jetzt lebende italienische Dichter, der Verfasser der besten italienischen Operntexte, wie der Norma, Lucrezia Borgia, der Nachtwandlerin, des Liebestranks, von Romeo und Julia, Anna Bolena u. s. w., ist seit zehn Jahren ohne Erfolg von allen Componisten und Directoren in Italien ersucht worden, einen Operntext zu schreiben, hat aber alle Anerbietungen zurückgewiesen. Vor einiger Zeit ließ er mich hoffen, daß er es aus Rücksicht auf mich thun würde. Daher beschloß ich mein Aeußerstes zu thun, um dies Ziel zu erreichen, und für niemand thäte ich das so gern, wie für Sie. Ich berührte Turin auf der Heimreise, gebrauchte, da mir die Sache am Herzen liegt, jede Ueberredungskunst und Romani hat versprochen, einen Operntext zu schreiben. Ich habe ihm eine Abschrift des Scenariums, das Sie besitzen, gelassen und er will mir bis Ende December einen Theil des Textes zuschicken und das übrige bald darauf. Mehr konnte ich nicht von ihm erlangen. Selbstverständlich wird er die Anordnung ändern, wenn er es für nöthig erachten sollte. Das Scenarium erspart nur Zeit. Es wird Sie freuen zu hören, daß er von dem Stoffe entzückt war und ihn sehr geeignet findet. Verlassen Sie sich darauf, ich werde die Sache auch in Paris nicht aus dem Auge verlieren, obwol es kaum richtig erscheint, jetzt mit Scribe darüber zu sprechen, da die Angelegenheit schon in Händen eines so hervorragenden Mannes wie Romani ist; ich will aber darüber nachdenken, und wenn sich die Sache taktvoll ausführen läßt, so soll es geschehen, um Ihren Wünschen nachzukommen. Ich würde mich aber freuen, sobald wie möglich Ihre Ansichten und Wünsche im allgemeinen zu erfahren.

Es ist lächerlich, daß ich einen Vorschlag mache und doch — da Sie Shakespeare's Drama vor sich haben, wäre es nicht möglich, um Zeit zu sparen, die Sache selbst in die Hand zu nehmen, wenn Ihre andern Beschäftigungen es gestatten?

Ich bleibe, geehrter Herr,

Ihr ergebener

B. Lumley.[1]

Der Director dachte in der That nach über die Möglichkeit, mit Scribe davon zu reden, und schrieb darüber an Mendelssohn in dem folgenden Briefe:

Paris, 13. December 1846.

Geehrter Herr!

Ein oder zwei Tage nach meinem Briefe von Paris aus sah ich Scribe (da ich glaubte, es würde Ihnen lieber sein) und er versprach,

[1] Aus den „Grünen Bänden".

sich die Sache zu überlegen und die Handlung einer jeden Scene herauszuschreiben.

Ich habe ihn öfters gesehen; er geht mit großem Interesse ans Werk und hat mir versprochen, alles andere beiseite zu legen und die Sache bis Ende der Woche fertig zu bringen.

Ich habe auch die Abreise eines Dichters von Italien beschleunigt, und er soll das Nöthige unter Scribe's Anleitung thun.

Sie haben ganz recht in Ihrer Anerkennung Scribe's. Seine Kenntniß der Bühne und sein lebendiges Interesse dafür sind außergewöhnlich; er ist zudem ein höchst angenehmer Mann und einer, der keine Mühe scheut. Ich will Ihnen eine Abschrift des Scenariums senden, sobald ich es habe. Ich habe eben gehört, daß die Vorschläge für die Ventilation in London angekommen sind. Einige Tage nach meiner Ankunft will ich dies in die Hand nehmen.

Ich werde Paris verlassen, sobald das Scenarium fertig ist, denn es wäre befriedigender für mich, die Sache ins Reine zu bringen, ehe ich abreise.

Mit besten Empfehlungen bleibe ich, geehrter Herr,

Ihr ergebener

B. Lumley.[1]

Dieser Brief zeigt große Fortschritte in der Herstellung des Textes und der nächste, vierzehn Tage später geschriebene, kündigt die Vollendung desselben an:

Paris, 28. December 1846.

Geehrter Herr!

Ich sende Ihnen beifolgend Scribe's Text. Ich glaube, er hat ihn zu Ihrer Zufriedenheit ausgeführt. Er selbst ist von seiner Arbeit entzückt. Was mich betrifft, so kann ich Sie versichern, daß ich weder Zeit noch Mühe gespart und alles andere hintangesetzt habe, um die Sache befriedigend auszuführen, und es gereicht mir zur besondern Freude, daß es mir gelungen ist, unsere Wünsche in einer Weise zu erfüllen, welche mir die Unterstützung Ihres Genius sichert und, wie ich zuversichtlich hoffe, auch Ihnen persönlich angenehm sein wird.

Sie werden ersehen, daß er, statt eines bloßen Scenariums, alle die Haupttheile für Musik, meinem Wunsche gemäß, in einer Weise entworfen hat, welche es Ihnen sogleich ermöglichen wird, Ihre Gedanken auszuführen.

Ich bleibe, geehrter Herr,

Ihr ergebener

B. Lumley.

---

[1] Aus den „Grünen Bänden".

P. S. Bitte, senden Sie mir Scribe's Brief zurück. Ich reise morgen früh nach London ab.

Die vorgeschlagene Besetzung ist wie folgt:

Prospero — Lablache.

Caliban — Staudigl.

Ferdinand — Gardoni von Scribe vorgeschlagen. Wir haben auch noch Fraschini.

Miranda — J. L.

Ariel. (Ich habe eine Contraltistin, eine Mezzosopranistin und eine Sopranistin.)

Unser Chor ist sehr vollständig.

Ich habe soeben Ihren Brief vom 22. erhalten, für welchen ich bestens danke. Es freut mich ungemein, daß mein Vorgehen Ihre Zustimmung hat.[1]

So waren denn endlich die Bedingungen erfüllt und zu Jahresanfang befand sich der langersehnte Text in Mendelssohn's Händen, zwar nicht ganz vollendet, aber doch so weit, daß kein Zweifel über die Aufführung zur bestimmten Zeit obwalten konnte.

Aber nun erhob sich eine neue und, wie sich herausstellte, unübersteigliche Schwierigkeit.

Mendelssohn war mit der Art, in welcher Scribe den Stoff behandelt hatte, nicht zufrieden. Er konnte sich mit des Dichters Behandlung des zweiten Theils der Oper, welche in zwei Aufzüge zusammengezogen war, nicht versöhnen; die Form, in der sie ihm vorgelegt wurde, war ihm nicht sympathisch, während andererseits Scribe seine feste Absicht aussprach, bei seiner eigenen Auffassung zu bleiben. Ein langer Briefwechsel entstand nun zwischen dem Operndichter und dem Componisten, aber obschon ersterer bereit war, in einigen Punkten nachzugeben, so konnte er sich doch nicht entschließen, so weit zu gehen, um Mendelssohn's Skrupel zu beseitigen, dessen Künstlergewissen sich gegen die Aenderungen auflehnte, welche der französische Operndichter in einem von Shakespeare's Geiste geweihten Drama vornehmen wollte. Diese Meinungsverschiedenheit vereitelte den langgehegten Plan. Mendelssohn gab nach einiger Zeit jeden Gedanken an den „Sturm“ auf und wandte seine Aufmerksamkeit wieder einem deutschen Operntexte zu, welchen ihm sein

[1] Aus den „Grünen Bänden“.

Freund Dr. Emanuel Geibel über die „Lorelei" hergestellt hatte. Das Resultat davon ist zu bekannt und zu eng mit den traurigsten Jahren im Leben des großen Componisten verknüpft, um hier wiederholt zu werden.

Scribe vollendete den „Sturm" in seiner eigenen Art, Halévy componirte die Musik dazu, und am 8. Juni 1850 wurde die Oper in Her Majesty's Theatre mit der Sontag und Lablache in den Hauptrollen dargestellt. Lumley, der entschieden sein Bestes gethan, um sein Versprechen zu erfüllen, hatte sich nun, um seinen Abonnenten doch wenigstens theilweise Wort halten zu können, im Verlaufe der Saison 1847 an einen andern Componisten und ein anderes Werk von sehr verschiedener Art gewandt.

---

## Neuntes Kapitel.

### Die Räuber.

Lumley's Talent als Director trat nie so vortheilhaft an den Tag, als wenn er sich einer scheinbar unüberwindlichen Schwierigkeit gegenüber befand, und das Mislingen seiner Versuche, eine neue Oper für die Saison 1847 von Mendelssohn zu erhalten, feuerte ihn nur zu noch größern Anstrengungen für sein Theater an.

Konnte Mendelssohn ihm zur Zeit keine fertige Oper liefern, so mußte ein anderer Componist dafür gewonnen werden.

Der andere Componist war Verdi.

Der italienische Maestro hatte noch nicht den Höhepunkt seiner Popularität erreicht, war aber schon wohlbekannt als Componist von „Nabucco", „I Lombardi", „I due Foscari", „Hernani" und „Macbeth". Zwei dieser Opern, „Nabucco" (unter dem Namen „Nino") und „I due Foscari", waren gerade in dieser Saison mit ziemlichem Erfolge in Her Majesty's Theatre aufgeführt worden und man hatte Unterhandlungen angeknüpft wegen der Composition einer neuen Oper „König Lear", wobei die Rolle des unglücklichen Königs für Lablache bestimmt war. Dieser Gedanke wurde jedoch aufgegeben, und zwar nach Pougin's Bericht aus dem Grunde, weil die leitende Idee einer Oper „la passion amoureuse" sein müsse, während Lumley das Mislingen des Planes Verdi's ernstlicher Erkrankung zuschreibt. Wie dem auch sein mag, jedenfalls wurde „König Lear" verworfen und Schiller's „Räuber" wurden an Stelle der Shakespeare'schen Tragödie in Vorschlag gebracht. Einen auf diesen Stoff gegründeten Operntext hatte schon der beliebte italienische Dichter Andrea Maffei geschrieben und Verdi war

glücklicherweise zeitig genug mit der musikalischen Bearbeitung fertig geworden, um dem Director bei seinem großen Bedürfnisse einer neuen Oper zu Hülfe zu kommen, sonst hätte letzterer seinen Abonnenten sein zu Anfang der Saison gemachtes Versprechen nicht halten können.

Die neue Oper wurde zum ersten mal am Donnerstag den 22. Juli unter dem Titel „I Masnadieri“ aufgeführt, wobei Jenny Lind als Amalia, Gardoni als Karl, Coletti als Franz und Lablache als Maximilian auftraten. Die Proben wie auch die ersten zwei Vorstellungen leitete der Componist selbst, welcher zu diesem Zwecke nach London gekommen war.

Die Geschichte spielt in Böhmen zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Die beiden Söhne eines alten böhmischen Edelmannes, Maximilian Mohr, sind einander feindlich gesinnt und der jüngere, Franz, hat den Vater so gegen den ältern, Karl, eingenommen, daß er seinen Erstgeborenen enterbt und verbannt. Karl schließt sich einer Räuberbande an und wird ihr Hauptmann. Franz, voll Ungeduld seines Bruders Erbe anzutreten, theilt seinem Vater mit, daß Karl auf dem Schlachtfelde gestorben sei, in der Hoffnung, durch diese schreckliche Kunde den Tod des alten Edelmanns rascher herbeizuführen. Maximilian überlebt jedoch den Schlag und Franz läßt den Greis nun durch einen Diener, Hermann, in einen Thurm einsperren und zu Tode hungern. Hermann überkommt aber Reue und er bringt dem Gefangenen Nahrung, während Franz seines Vaters Tod öffentlich bekannt macht und seiner Cousine Amalia, Karl's Braut, einen Heirathsantrag stellt. Amalia aber weist ihn mit Entrüstung ab, und inzwischen kehrt Karl nach Hause zurück, entdeckt seines Bruders Verbrechen und befreit den Greis. Rachеglühend verspricht er, sich den Räubern mit Herz und Seele zu ergeben, wenn sie ihm helfen wollen, sein väterliches Schloß, welches Franz nun beansprucht und besetzt, niederzubrennen. Die Räuber willigen ein und Franz stirbt jämmerlich, indem er den Himmel um Gnade und Erbarmen anfleht. Karl gesteht nun seinem Vater und Amalia seine Verbindung mit den Räubern ein, und nach einer ergreifenden Scene überwindet letztere ihr Entsetzen und verspricht, trotz seiner schuldbeladenen Vergangenheit sein

Weib zu werden. Allein in diesem Augenblicke erscheinen die Räuber, erinnern Karl an seinen Eid und machen Anspruch auf ihn als zu ihnen gehörig. Amalia fleht in ihrer Verzweiflung um den Tod als ihren einzigen Ausweg aus Schmach und Schande und Karl stößt ihr den Dolch ins Herz.

Der Stoff der „Räuber“ war vom Operndichter mit wenig Geschick behandelt worden, und trotz den hochdramatischen Situationen in Schiller's romantischem und, wie wir jetzt sagen würden, sensationellem Trauerspiele ist die italienische Bearbeitung entschieden schwach. Ueberdies verschwindet die Rolle der Heldin ganz neben der des alten Edelmannes, in dessen Schicksalsschlägen das Interesse des Ganzen gipfelt. Alles dies war dem Erfolge der Oper sehr hinderlich, und dennoch erklärten sie die damaligen Zeitungen seltsamerweise für einen glänzenden Triumph.

Die „Illustrated London News“, damals die bedeutendste und unparteiischste Kunstzeitschrift, berichtete am 24. Juli 1847:

Die Oper war höchst erfolgreich. Der begabte Componist wurde, als er im Orchester erschien, um sein vortreffliches Werk zu dirigiren, mit dreimaligem Zurufe begrüßt. Er wurde nach dem ersten und dritten Aufzuge und am Schlusse der Oper mit stürmischem Beifall hervorgerufen. Das Haus war überfüllt und durch die Anwesenheit Ihrer Majestät der Königin, des Prinzen Albert, der Königin-Witwe und der Herzogin von Cambridge geehrt.

Die Weise, in welcher „Die Räuber“ in Scene gesetzt und dargestellt wurden, hätte nicht vollkommener und bewunderungswürdiger sein können. Die vier Künstler, welche sich im Gesange so ebenbürtig sind und so hervorragende musikalische und dramatische Begabung besitzen, sangen mit solch einheitlichem Geiste und Genius, daß jeder Zug des Textes, jeder glückliche Gedanke des Componisten hervortreten mußte, und auch Orchester und Chor schienen warm von einem Geiste beseelt und wirkten vollkommen zusammen.

Die schönsten Theile der Oper sind: Gardoni's erste, ganz besonders dramatische Arie, welche er mit solcher Kraft und Energie sang, daß man kaum die zart melancholische Stimme und den Stil des trefflichen jungen Künstlers zu erkennen vermochte; Amalia's beide Arien „Lo sguardo avea“ und „Carlo vive“; das Finale zum ersten Aufzuge; das Duett zwischen Jenny Lind und Coletti, welches sich jedoch eher vom dramatischen Gesichtspunkte aus und als Darlegung des Genius dieser beiden Künstler als in anderer Art auszeichnet; ferner das Duett

zwischen Gardoni und Lablache, welches prachtvoll ist und auch prachtvoll ausgeführt wurde und von vielen als das Juwel der Oper angesehen wird.

Lablache ist als der alte böhmische Edelmann ausgezeichnet, was er überhaupt immer ist, schon wegen seiner majestätischen Erscheinung, seiner herrlichen Stimme und seiner edlen, pathetischen Darstellung.

Was Jenny Lind betrifft, so ist die Wirkung, welche sie hervorbringt, so wie sie sein muß. Ihre Darstellung, ihre ausgesuchte Auffassung des Charakters, ihre entzückende Ausführung der Musik, welche, wie es scheint, eher für eine Sängerin mit weniger großem Stimmenumfange geschrieben ist und daher ihre hohen Töne nicht einschließt, der sie aber einen unbeschreiblichen Reiz verleiht — alles dies würde genügend Stoff für eine lange Schilderung bieten, welche uns aber unser Raum nicht gestattet. Ihre Ausführung der schönen Arie „Carlo vive" wurde mit donnerndem Beifalle aufgenommen und da capo verlangt, und das reizende kleine Duett im dritten Aufzuge „Ma un iri di pace" zwischen Jenny Lind und Gardoni erwarb ihr dieselben Beifallsbezeigungen. Die Hauptdarsteller wurden wiederholt hervorgerufen und unzählige Bouquets wurden der schwedischen Sängerin zugeworfen.

Wenn man in dieser Recension zwischen den Zeilen liest, entdeckt man einen vorsichtigen Ton, welcher ganz verschieden ist von dem in der Kritik über „Norma". Diese Zurückhaltung wird erklärlich, wenn man sie in dem Lichte späterer Ereignisse betrachtet. Lumley spricht darüber in offener Weise in seinem Berichte über die Vorstellung:

Am Donnerstag, den 22. Juli wurden „Die Räuber" zum ersten mal aufgeführt und zwar nach zahlreichen vom Componisten selbst dirigirten Proben. Die Besetzung schloß Lablache, Gardoni, Coletti, Bouché und vor allem Jenny Lind ein, welche erst zum zweiten male in ihrer Laufbahn in einer Originalrolle, die eigens für sie componirt worden war, auftreten sollte.

Das Haus war am ersten Abende der Vorstellung überfüllt. Die Oper wurde mit allem Anschein eines triumphartigen Erfolges gegeben; der Componist und alle Sänger erwarben sich hohe Ehren. In der That zeichneten sich alle Künstler in ihren Rollen aus. Jenny Lind war vortrefflich und sang ihre Arien in ausgesuchter Weise. Dennoch aber können „Die Räuber" nicht als ein Erfolg angesehen werden. Daß ich mit dieser Aufführung den rechten Weg eingeschlagen hatte, liegt außer Zweifel. Ich hatte einen italienischen Componisten, der den höchsten europäischen Ruf genoß, veranlaßt, eine Oper eigens für mein Theater zu schreiben und die erste Darstellung derselben selbst

zu dirigiren. Mehr hätte ich nicht thun können, um die Freunde italienischer Musik, welche neue Werke zu hören wünschten, zu befriedigen.

Ich möchte zur Bestätigung des Urtheils des Londoner Publikums erwähnen, daß „Die Räuber" auf keiner italienischen Bühne Erfolg gehabt haben. Der Text war noch schlechter zusammengestellt, als es bei Bearbeitungen fremder Dramen für die italienische Oper gewöhnlich der Fall ist. Für Her Majesty's Theatre war das Werk ganz und gar nicht geeignet. Das Interesse, welches in Fräulein Lind hätte gipfeln sollen, gipfelte in Gardoni, während Lablache, als der gefangene Vater, das einzige zu thun hatte, was er nicht vollkommen ausführen kann, nämlich einen halbverhungerten Mann darstellen.[1]

Die hier ausgesprochenen Ansichten werden in merkwürdig ähnlichen Worten von einem englischen Recensenten bestätigt, welcher einen Bericht über die Vorstellung an eine pariser Zeitung, die „Gazette musicale", sandte; in diesem Berichte läßt er Jenny Lind's edler Auffassung der Rolle der Amalia volle Gerechtigkeit widerfahren, ohne dabei zu verhehlen, daß die Aufnahme der „Räuber", trotz ihres blendenden Scheins, als ein Fiasco angesehen werden müsse. Außerdem ist der Bericht in der gegenwärtigen Zeit von besonderem Interesse, sofern er zeigt, welche Stellung eine gewisse Schule musikalischer Kritik vor vierzig Jahren einem Componisten gegenüber einnahm, welcher in seinen späteren Werken eine ganz neue Bahn in seinem langen Künstlerleben einschlug.

Der anonyme Recensent sagt:

„I Masnadieri" ist, wie Sie wissen, der Titel einer neuen Oper von Verdi, unter seiner Leitung an Her Majesty's Theatre aufgeführt; aber das wissen Sie vielleicht nicht, daß das Stück nur eine Nachahmung von Schiller's allbekannten „Räubern" ist.

Ich hätte, ich muß es gestehen, einen andern Titel und einen andern Stoff vorgezogen. Ich erinnere mich wohl, daß vor etwa zwölf oder dreizehn Jahren Mercadante denselben Gegenstand behandelte und keine Lorbern damit erntete. Er componirte „I Briganti" für das Théâtre Italien in Paris (wo sie am 22. März 1836 zum ersten mal aufgeführt wurden), wie Verdi es für das Theater in London that, und ich werde nie das Gelächter vergessen, mit welchem Lablache begrüßt wurde, als er aus einem dunkeln Thurm heraustrat, in dem

---

[1] Lumley's „Reminiscences of the Opera".

er lange Jahre halb verhungert geschmachtet haben sollte [1]. Dies war die einzige Wirkung, welche Mercadante's Musik hervorbrachte!

Was nun Verdi's Oper betrifft, so gestehe ich Ihnen offen, daß ich die Meinung der Kritiker theile, welche weit davon entfernt sind, dieselbe als sein Meisterstück anzusehen; ich brauche Ihnen nicht erst zu sagen, was ich von Verdi's Meisterwerken im allgemeinen halte. Paris und London sind in diesem Punkte völlig der gleichen Ansicht. Der Meister hat in der einen Stadt so wenig Erfolg gehabt wie in der andern. Das mag man nun, wenn man will, als Vorurtheil, schlechten Geschmack oder Ungerechtigkeit ansehen, wie manche behaupten. Ich mag ihnen nicht widersprechen. Sie können an die Zukunft appelliren, wenn sie wollen, ich meinerseits beschränke mich auf die Gegenwart.

Aber, sagen Sie vielleicht, die Gegenwart weist einen ungemeinen Erfolg auf, eine unvergleichliche Leistung, eine unübertroffene Begeisterung! Haben Sie nicht den donnernden Beifall gehört, welcher mit Verdi's Eintritt in das Orchester begann und nicht aufhörte, bis der Vorhang fiel? Ziehen Sie den Sturm von da capo-Rufen, das wilde Hervorrufen, womit Jenny Lind, Gardoni, Lablache und Coletti überschüttet wurden, gar nicht in Betracht? — Ja, mein Freund, ich habe das Alles gesehen, gehört und überlegt. Aber ich bin so an diese Dinge gewöhnt, daß ich mich mit den besten Vorsätzen in der Welt nicht ganz von ihnen täuschen lassen kann. Mithridates kam an einem Punkte an, wo ihn kein Gift mehr tödten konnte.

Sie kennen den Stil von Verdi's Musik zur Genüge. Es gab noch keinen italienischen Componisten, welcher unfähiger gewesen wäre, etwas zu componiren, was man gewöhnlich eine Melodie nennt. Wenn Sie dazu die Thatsache noch hinzunehmen, daß er nie eine Ouverture schreibt, so werden Sie den ganzen Umfang seiner Fähigkeiten, was Inspiration und Musikkenntniß betrifft, verstehen. In seiner neuen Oper gibt es, wie gewöhnlich, keine Ouverture, aber an Stelle derselben eine Art „Einführung", welche sich hauptsächlich durch eine Phrase auszeichnet, die Piatti in meisterhafter Weise auf dem Violoncell ausführt. Der erste Chor der „Räuber", welcher hinter den Coulissen gesungen wird, zeichnet sich durch nichts aus. Ich hätte dasselbe von Karl's Arie „O mio castel paterno" sagen können, wenn Gardoni sie nicht mit so viel Wärme und Schwung gesungen hätte. Gardoni stellt den edel-irrenden Bruder, den heldenmüthigen Räuber dar; Coletti den furchtsamen heuchlerischen Bruder, welcher auch eine Arie zur Begleitung des Violoncello obligato singt. Dann tritt Amalia, von Jenny Lind dargestellt, auf, deren Erscheinung ein kleines Vorspiel

[1] Es ist ein seltsamer Zufall, daß der gewaltige Bassist dieselbe Rolle in Mercadante's „Räubern" ebenso wie in der gleichen Oper Verdi's gespielt hat.



für Blasinstrumente vorangeht, welches viel besser ist als die darauffolgende Arie „Lo sguardo avea degli angeli". Jenny Lind ist wirklich zu bedauern, daß man sie veranlaßt hat, eine solche Arie zu singen, welche weder für ihre Stimme, noch überhaupt für irgendeine Stimme geschrieben worden ist. Ich spende dem Duett zwischen dem Vater Maximilian Moor und Amalia gerne ein Lob. Da Lablache der Vater und Jenny Lind Amalia war, können Sie sich leicht vorstellen, daß sie dieses Duett mit seltener Vollkommenheit ausführten. Das Quartett am Schlusse des Aufzuges enthält ebenfalls einige sehr gute Stellen. Die Sänger und der Componist wurden mit einem Beifallssturm hervorgerufen.

Im zweiten Aufzuge kommt das Hauptstück, die große Arie, von Jenny Lind gesungen, in welcher Verdi in der That mehr Talent für Melodie als gewöhnlich zeigt. Es beginnt mit einem ausdrucksvollen Largo, „Tu del mio Carlo al seno", und endet mit einer triumphirenden Cabaletta, „Carlo vive". Man muß Jenny Lind gehört haben, um sich einen Begriff zu machen von dem Talente, das sie an den Tag legte, und von der Wirkung, die sie in diesen zwei stark entgegengesetzten Theilen der Scene hervorbrachte, wo sie bei der Entdeckung, daß Karl noch lebt, von der tiefsten Trauer zur lebhaftesten Freude übergeht. Es wäre unmöglich, die dramatische Energie noch höher zu treiben und zu gleicher Zeit alle die Feinheiten der Kunst mit solch ausgesuchter, sicherer Meisterschaft auszuführen. Hier konnten sich die Begeisterung, das Delirium, die maßlose Aufregung nicht länger zurückhalten; das ganze Publikum erhob sich, um die Sängerin hervorzurufen und sie zu zwingen, die Arie nochmals zu singen, so ermüdend, so unmöglich auch ein solcher Kraftaufwand erscheinen mochte, — und Jenny Lind blieb nichts übrig, als sich zu fügen. Sie konnte nur ihren Triumph geduldig hinnehmen und überglücklich sein, daß es ihr gelang, ihn bis zum Schlusse auszuhalten.

Nach dieser Arie kommt ein Duett für Amalia und Franz; darauf folgen Räuberchöre, welche Musard's Quadrillen ähnlich sind, und diese Chöre beschließen den zweiten Aufzug.

Nach dem zweiten Aufzuge kommt ein dritter; nach dem dritten ein vierter; aber man gestatte mir, diese zu übergehen, denn es schien mir, als sei in denselben von Anfang bis Ende ein decrescendo bemerkbar, und so müßte ich immer wieder zu denselben Ausdrücken zurückkehren und würde schließlich die Leser und mich selbst ermüden.

Das letzte Terzett, von Jenny Lind, Gardoni und Lablache gesungen, ist bloßer Mondschein, im Vergleiche mit dem letzten Terzett in „Hernani", d. h. wenn Sie dieses als Sonne ansehen wollen.[1]

---

[1] In der „Gazette Musicale" (Paris, 1. August 1847) erschienen.

Aus diesen Recensionen ersieht man klar, daß die „Räuber", obschon sie Jenny Lind Gelegenheit zu einem ihrer größten Triumphe boten, doch an sich Fiasco machten. In der „Regimentstochter" triumphirte sie so vollkommen über die innere Schwäche des Textes und die Musik von gewöhnlichem Schlage, daß die Oper ihren Platz auf der Bühne behauptete, solange sie darin auftrat. Aber in der „Regimentstochter" concentrirte sich die ganze Oper in ihr. Sie war das Leben, die Seele derselben, das ganze Interesse gipfelte in ihrer Darstellung der kleinen Marketenderin; die andern Rollen waren nur Figuren. Das Publikum strömte in das Theater, nur um Jenny Lind zu hören, nicht um Donizetti's Oper zu sehen.

In den „Räubern" stand die Sache ganz anders. Sie hätte ohne Zweifel die Oper gerettet, wenn das ganze Interesse in ihrer Rolle aufgegangen wäre. Doch das war unmöglich. Soweit es sich um den Knoten der „Räuber" handelt, ist die Rolle der Amalia im Vergleiche mit denen des Maximilian, des Karl oder des Franz von nur geringer Bedeutung. Schiller selbst hatte seiner Heldin keine so hervorragenden Charakterzüge verliehen, daß sie eine beherrschende Stellung in der Entwickelung des Dramas hätte einnehmen können, keine stark ausgeprägte Individualität, welche es dem Genius der Jenny Lind ermöglicht hätte, die Oper zu retten, indem sie eine verhältnißmäßig farblose Rolle durch ihre edle Auffassung mehr hob, als sie werth war.

So kam es, daß „Die Räuber" nur die drei Vorstellungen erlebten, welche einem succès d'estime gewährt werden, und nur einen armseligen Ersatz für Mendelssohn's versprochenen „Sturm" boten.

---

## Zehntes Kapitel.

### Figaro's Hochzeit.

Die letzte neue Rolle, in welcher Jenny Lind während der londoner Saison 1847 auftrat, war die der Susanna in Mozart's stets willkommener Oper „Figaro's Hochzeit".

In der That war es ein merkwürdiger Wechsel von Schiller's düsterer, unheimlicher Tragödie zu der durchsichtigen Frische des vollkommensten lyrischen Lustspiels, das die wiener Schule je hervorgebracht. Einen sprechendern Beweis von der Vielseitigkeit der Sängerin hätte man kaum finden können, wenn ein Beweis überhaupt nöthig gewesen wäre. Der Contrast zwischen den Sorgen der schwergeprüften Amina und dem tapfern Kampf der Marie gegen die Schicksalsschläge, welche ihr drohten, war genügend ausgeprägt, um tausend zarte Schattirungen individueller Behandlung ans Licht zu bringen, auf die der vollkommenste Charakterdarsteller mit Recht hätte stolz sein können. Und doch, was war das gegenüber der grundverschiedenen Färbung, welche die Darstellung der Susanna und Amalia erheischte! Zwei wahre Frauencharaktere, welchen von den Umständen, unter denen sie sich befanden, so verschiedene Stempel aufgedrückt worden waren, daß es schien, als könnten sie keinen Gedanken, kein Gefühl theilen, einander nicht verstehen, nicht von der gleichen Leidenschaft ergriffen werden. Zwei Menschen, welche durch ihre zufällige Lebensstellung so weit voneinander abstanden, daß sie sich kaum hätten unähnlicher sein können, wenn sie auf verschiedenen Planeten geboren worden wären.

Der gewöhnlichen Schauspielerin bietet diese Charakterverschiedenheit durchaus keine Schwierigkeit. Eine solche Darstellerin

findet es ebenso leicht, die äußerlichen Züge zweier grundverschiedenen Bühnenheldinnen zu zeichnen, wie sich für die beiden Rollen zu kleiden; ebenso leicht, die Verzweifelte zu spielen, wie über das Gelingen eines plumpen Spaßes zu lachen.

Aber die Künstlerin, welche sich in den darzustellenden Charakter ganz versenkt, welche den Abscheu, den sie zu fühlen vorgibt, auch wirklich empfindet, welche den Scherz, über den sie lacht, genießt, welche sich ihre eigene Idee von dem innern Leben bildet, dessen äußere Erscheinung sie darstellt — wie soll sie an zwei aufeinander folgenden Abenden zwei so grundverschiedene Rollen darstellen?

Niemand weiß das. Diese Frage kann nur der Genius beantworten. Thatsache ist es, daß häufig der mächtigste Tragödienspieler der lebendigste, ansprechendste Komödienspieler ist; daß dieselben Züge, welche den tiefsten Abscheu ausdrücken können, auch am lieblichsten und gewinnendsten zu lächeln verstehen; daß das herzlichste Lachen von derselben Stimme kommen kann, welche uns gestern noch durch ihren klagenden Ton zu Thränen rührte. So ging es mit Lablache. So ging es mit Jenny Lind. Und nie traten diese entgegengesetzten Eigenschaften so klar zu Tage, wie bei den „Räubern“ und „Figaro's Hochzeit“.

Mozart's Musik bedarf zu ihrer vollkommenen Verdolmetschung eines besondern Talents. Die Reinheit ihrer Melodien, die Tiefe des Ausdrucks, die liebliche Anmuth der zarten Nüancen, das sind Eigenschaften, welchen keine gewöhnliche, kaltconventionelle Behandlung genügen kann, obschon es nicht an Sängern und Schauspielern fehlt, welche uns überzeugen möchten, daß das leiseste Abweichen von der starren, mechanischen Genauigkeit in der Ausführung der strengclassischen Musik ein unverzeihlicher Fehler sei.

So dachte Jenny Lind aber nicht. Sie sang Mozart's Musik so, wie sie glaubte, daß er sie gesungen haben wollte. Sie hatte dieselbe eingehend studirt und sich in ihren Geist, auf der Bühne wie im Concertsaale, ganz versenkt. So hoch verehrte sie den Meister, daß sie stets von ihm als dem „göttlichen Mozart“ sprach. Ueber ihre Auffassung der Rolle der Donna Anna haben wir schon ausführlich in den Worten eines deutschen Recensenten gesprochen,

welcher wohl im Stande war, sich darüber ein gerechtes und genaues Urtheil zu bilden. Ihre Auffassung der Susanna war keine Spur weniger vollkommen, originell oder naturgetreu. Sie hatte sich ihre eigene Idee von dem Charakter gemacht, der am besten für die vertraute Kammerjungfer der Gräfin paßte; und von Anfang bis zu Ende brachte sie jeden Blick, jede Bewegung, jeden Tonfall in naturwahrer Entwickelung damit in Einklang. Susanna vereinigte, nach ihrer Auffassung, die treue Dienerin und die ergebene Freundin, die ehrliche Zofe, welche keine Ueberredungskunst dazu bringen könnte, ihre Herrin, der sie in treuer Anhänglichkeit diente, zu verrathen, und das tugendhafte Mädchen, welches seinerseits keine Untreue von dem Geliebten, dem sie sich angelobt, ertragen würde. Dieser Charakter war schwer mit dem scherzenden Tone zu vereinigen, welcher in so vielen Scenen des Lustspieles vorherrscht. Aber die beiden Züge wurden doch mit unzweifelhaftem Erfolge in Einklang gebracht.

Ein Kritiker, welcher „Figaro's Hochzeit" etwa vierzig Jahre nach der ersten Aufführung genau analysirte, kam zu der Ueberzeugung, daß Mozart „die unbedeutenden Vorkommnisse, welche in Beaumarchais' Lustspiel nur die liebenswürdigen Bewohner von Schloß Aguas Frescas amüsirten, zur echten Leidenschaft umgestaltet habe".

Ein späterer Kritiker sagt: „In Beaumarchais' Lustspiel finden wir die Abenteuer der Bewohner von Aguas Frescas unendlich amüsant und ergötzen uns an ihren lebendigen Manieren, dem Witz und der Satire ihrer Unterhaltungen; aber wir machen uns so wenig aus ihnen, wie sie sich selbst auseinander zu machen scheinen. Mozart hat ihnen ein Herz gegeben und unsere Theilnahme für sie geweckt, indem er sie mit Gefühl und Leidenschaft beseelte."

Ob wir nun diese Annahmen für richtig halten oder nicht, jedenfalls steht so viel fest, daß Mozart dem Charakter einen so zarten Ausdruck verliehen hat, daß es schwer halten möchte, denselben in einem Dialoge, selbst von Beaumarchais, volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Eben diese Zartheit ergriff Jenny Lind als die Grundlage ihrer Auffassung und ließ sie bei jeder passenden Gelegenheit hervortreten, ohne jedoch dabei jene leichtere Ge-

fühlsader ganz aufzuopfern, in deren Behandlung Beaumarchais unnachahmlich war. Wir sind überzeugt, daß sie damit Mozart's Gedanken sowol dem Geiste wie dem Buchstaben nach ausführte.

Ohne Frage ist die sogenannte „Mozart'sche Tradition" wenn auch nicht ganz vergessen, doch schon seit vielen Jahren in Deutschland wie in England, den einzigen Ländern, wo sie je wirklich blühte, in der Abnahme begriffen. Wenn sie auch in Wien und London nicht ganz vergessen ist, so ist sie diesem Schicksale doch nur mit knapper Noth entgangen. Von dem innern Leben der Musik ganz zu geschweigen, wie viele Sänger könnten wol heutzutage die Appogiaturen des 18. Jahrhunderts so wiedergeben, wie Mozart und seine Zeitgenossen es verlangten? Wie viele Meister können sie in schwierigen oder fraglichen Stellen darüber belehren? Im Jahre 1825 war nur noch ein einziges Mitglied der ursprünglichen Besetzung von „Figaro's Hochzeit" am Leben; der englische Tenorist Michael Kelly, welcher die Rolle des Don Curzio unter Mozart's persönlicher Leitung sang, als die Oper 1786 in Prag zum ersten mal gegeben wurde. „Ich habe sie zu verschiedenen Zeiten in andern Ländern gesehen", sagt er, „und zwar gut aufgeführt; aber doch lassen sich diese Vorstellungen mit der ersten nur wie Schatten und Licht vergleichen. Alle die damals Mitwirkenden hatten den Vortheil der Instruction des Componisten, der ihnen seine inspirirte Auffassung mittheilte. Ich werde nie sein lebhaftes kleines Antlitz vergessen, wenn es von den glühenden Strahlen des Genius erleuchtet war. Es ist ebenso unmöglich es zu beschreiben, wie Sonnenstrahlen zu malen."[1]

Michael Kelly war trotz seiner Fehler ein begeisterter Verehrer der Kunst und that sein Möglichstes, das, was er in Wien von Mozart gelernt, in einer schwierigen Zeit in England zu verbreiten. In Deutschland wurden die Traditionen mit gleicher Treue durch Rochlitz bewahrt, welcher bei der ersten Vorstellung des „Figaro" in Wien siebzehn Jahre alt und wol fähig war, die Schönheit desselben zu erkennen. Rochlitz hinterließ bei seinem Tode 1842 die wahren „Mozart'schen Traditionen" einer jüngern Generation von Kritikern, unter

[1] „Reminiscences of Michael Kelly" (London 1825).

denen Rellstab und die beiden treuen Freunde Franz Hauser und Moritz Hauptmann obenan standen, gerade wie in England die „Händel'schen Traditionen" durch Joah Bates auf Sir George Smart übergegangen waren. Auf der Bühne wurden sie durch einige Sänger ersten Ranges erhalten, besonders durch die Damen Milder-Hauptmann, Nanette Schechner, Stöckel-Heinefetter und Schröder-Devrient. In der italienischen Oper in London und Paris behaupteten sie ihren Platz mit Ehren. Lablache bewahrte sie in voller Reinheit, und wenn auch Rubini, Tamburini und die Persiani in ihren Verzierungen etwas kühner vorgingen als er, so muß man doch zu ihrer Rechtfertigung sagen, daß sich ihre Fiorituren stets in genauer Uebereinstimmung mit dem Geiste des Textes hielten. Jenny Lind ihrerseits studirte die Sache auch ganz gründlich. Kein einziges mal entging die Bedeutung einer Appogiatur, eines Portamento, die Nothwendigkeit eines Wechsels im Zeitmaß oder der Einfügung einer passenden Cadenz ihrem scharfen Blicke. Dies alles betraf den Buchstaben des Textes, den sie ebenso rein und gewissenhaft bewahrte wie den Geist des Stückes. Dennoch hielt sie diese große Genauigkeit, diese unentwegte Hingabe an die Gedanken des Componisten keinen Augenblick davon ab, ihrer Phantasie vollen Spielraum zu lassen und „sich ihre Rolle zu schaffen". Weder als Sängerin noch als Schauspielerin wich sie um ein Haarbreit von dem ihr im Texte vorgeschriebenen Wege ab. Jedes Zeichen des Ausdrucks, jede Angabe des Zeitmaßes war ihr Gesetz. Sie nahm dankbar die Leitung an; sie war gehorsam wie ein Kind; es kam ihr nie in den Sinn, sich gegen das geschriebene Gesetz aufzulehnen. Aber sie that das aus Ueberzeugung. Sie hätte sich nicht williger fügen können, wenn Mozart selbst Gehorsam verlangt hätte. Sie hätte nicht ungefesselter, origineller sein können, wenn sie selbst die Oper componirt hätte.

Hören wir, was Lumley selbst über sie sagt:

Da alle Hoffnung auf Erfolg für Verdi's letzte neue Oper „Die Räuber" vernichtet war, kehrte sie zu ihren gewohnten Triumphen zurück (wie das Theater zu seinem gewohnten Gedränge) und nahm die Rollen wieder auf, in welchen sie nun, wie bisher, gewiß sein konnte, von dem Publikum mit Begeisterung aufgenommen zu werden. Zu diesen fügte sie die Susanna in „Figaro's Hochzeit", bei welcher sie

nicht nur ihre gewohnten und anerkannten Eigenschaften als treffliche Sängerin, sondern auch die wahren Mozart'schen Traditionen anwandte. Mit diesen war sie durch ihre frühere Ausbildung bekannt geworden und hatte sich dieselben durch späteres Studium noch mehr angeeignet.

Es war etwas Neues für das Publikum, in einem von Mozart's Meisterwerken einer Sängerin zu lauschen, welche so von seinem Geiste durchdrungen war. Im Gegensatze zu den italienischen Sängern, welche glaubten, sie brächten altmodischer englischer Vorliebe ein Opfer, wenn sie Mozart's Musik getreu wiedergaben, genoß die Lind seine Musik in vollen Zügen. Sie war mit ganzer Seele bei dem Werke. Auch verfehlten Lablache, Staudigl, Coletti und die Castellan nicht, durch ihre ausgezeichnete Mitwirkung zu der Vollkommenheit beizutragen, mit welcher „Figaro's Hochzeit" während der Saison gegeben wurde.[1]

Hören wir noch, was ein Recensent in einer der Zeitschriften jener Tage sagt:

Am Dienstag Abend wurde „Figaro's Hochzeit" vor einem überfüllten Hause zum ersten mal in Her Majesty's Theatre gegeben, mit Jenny Lind als Susanna, Frau Castellan als Gräfin, Herrn Coletti als Graf, Herrn Staudigl als Figaro und Herrn Lablache als Bartolo. Jenny Lind sang die Susanna mit classischer Reinheit und spielte in ihrer entzückendsten Weise. Das Duett „Nun soll ich?" und die Arie „O säume länger nicht" wurden mit Begeisterung da capo verlangt, und das unbegleitete Stück von Jenny Lind, Frau Grimaldi, den Herren Staudigl und Lablache, im zweiten Aufzuge, wurde dreimal unter stürmischem Beifall gesungen. Die Oper wurde mit einer Begeisterung aufgenommen, welche wiederholt in wahre Verzückung ausbrach.[2]
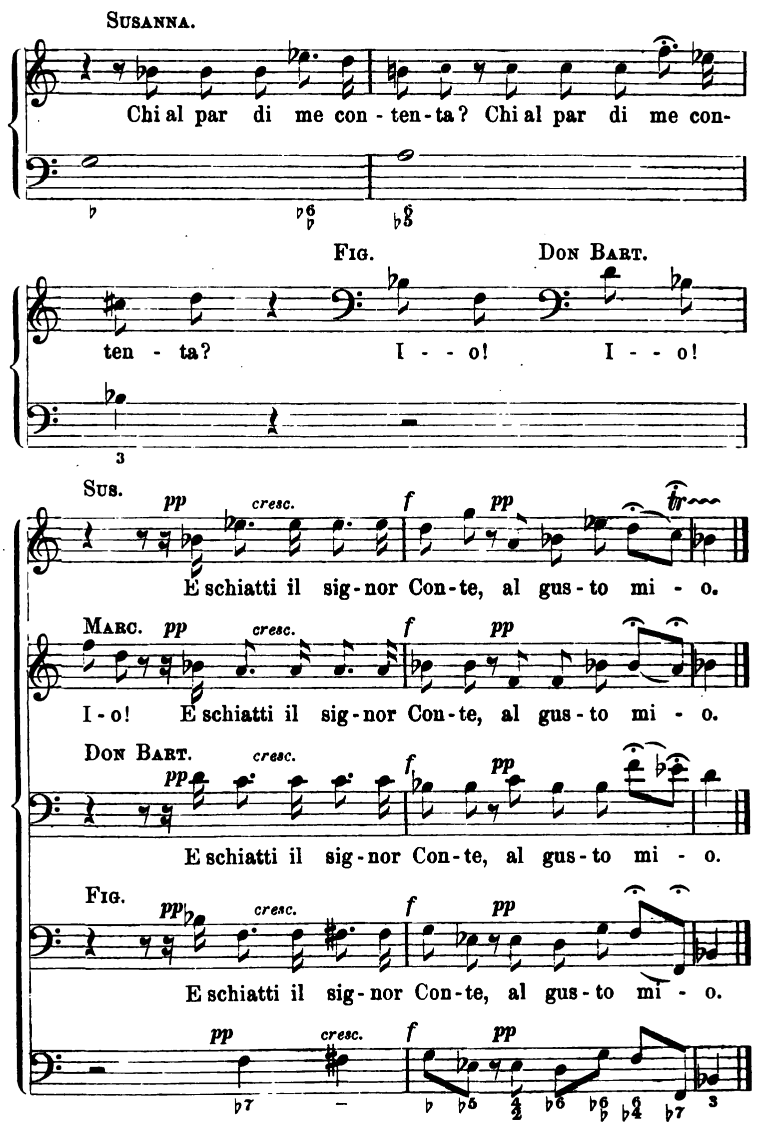
Das „unbegleitete Stück", welches dreimal gesungen wurde, bestand aus einigen Takten des recitativo secco im dritten Aufzuge (nach der ursprünglichen Eintheilung der Scenen). Da das unbegleitete Recitativ sich fast in keiner Ausgabe des Werkes, außer in der vollständigen Partitur, gedruckt findet und daher den meisten unserer Leser unbekannt sein wird, wollen wir die Stelle hier einfügen und zwar genau so, wie sie in Breitkopf und Härtel's Ausgabe veröffentlicht ist; nur haben wir die Sopranpartie in den Violinschlüssel gesetzt.[3]

---

[1] Lumley's „Reminiscences of the Opera".

[2] „Illustrated London News", 21. August 1847.

[3] Obwol die Passage ohne Begleitung gesungen wurde, ist ein Generalbaß in der Partitur gegeben.




Dies erscheint höchst einfach und ist es auch. In der That so einfach, daß es, von vier gewöhnlichen Sängern vorgetragen,

leicht als eine liebliche kleine harmonisirte Cadenz am Schlusse eines Recitativs angesehen werden könnte. Aber Jenny Lind betrachtete es nicht in diesem Lichte. Von den andern Mitwirkenden gut unterstützt, sang sie es in vollem Einklange mit Mozart's Andeutungen in der Partitur, d. h. mit allmählich steigendem Interesse, von dem Anfange der Solopassage bis zu der längern Fermate, auf dem punktirten Achtel F, wo es gipfelt; sodann pianissimo da, wo der vierstimmige Gesang einsetzt, hierauf crescendo bis zum forte auf dem Wort „Conte", von da ab wieder pianissimo bis zum Schlusse, mit einer langen Fermate auf dem drittletzten D; und dann auf dem vorletzten C einen jener wunderbaren Triller, wie nur sie ihn auszuführen vermochte: langgedehnt, sodaß man glauben mußte, ihr Athemvermögen sei einfach unerschöpflich, pianissimo zu Anfang und doch stets leiser und leiser werdend, bis zum zartesten Flüstern, das bis in die entferntesten Winkel des riesigen Raumes hörbar war, kein unklares Tremuliren mit unsicherer Intonation, sondern ein rasches Wechseln zwischen C und D, das vollkommen rein war, immer schwächer und schwächer wurde und schließlich mit einem unbeschreiblichen Zauber auf dem letzten B endete.

Die Wirkung war elektrisch. Sie ist heute noch so lebendig in unserm Gedächtnisse, als wäre es nicht vor dreiundvierzig Jahren, sondern erst gestern gewesen. Niemand hatte die Stelle so vortragen hören, und es war überhaupt geradezu unmöglich, daß sie seit Menschengedenken so hätte ausgeführt werden können, denn dies war das erste mal, daß Jenny Lind die Rolle italienisch sang, und damals, wie jetzt noch, wurde das recitativo secco auf der deutschen Bühne durch einen Dialog ersetzt. Kein Wunder also, daß das Publikum wie verzaubert war. Kein Wunder, daß die Stelle dreimal gesungen werden mußte. Der Beifallssturm war überwältigend. Auf allen Seiten hörte man Ausrufe des Entzückens, der Bewunderung, des Erstaunens. Und doch, welches Recht hatte man denn, erstaunt zu sein? Die Sängerin hatte nur die ihr im Texte gebotene Gelegenheit benutzt. Doch welch eines Genius bedurfte es, einerseits, um die Gelegenheit zu schaffen, andererseits, um mit instinctartigem Scharfblicke dieselbe zu ergreifen!

---

## Elftes Kapitel.

## Auf Befehl der Königin.

Die Clausel in dem Contracte mit Lumley, welche Jenny Lind's Auftreten in öffentlichen Concerten während der londoner Saison ausschloß, erwies sich als sehr zweckmäßig, und die Wirkung von Mendelssohn's Protest und die darauf folgende Erklärung gab schließlich allgemeine Befriedigung.[1]

Die Ermüdung und Aufregung der Opernsaison durch ein gelegentliches Concert zu steigern, wäre im höchsten Grade unklug gewesen, auch wenn solche Concerte thunlich gewesen wären. Das war aber nicht der Fall. Hätte die Außenwelt einmal die Möglichkeit, die gefeierte Künstlerin im Concertsaale zu hören, vor sich gesehen, so hätte sie sich nicht abweisen lassen. Halbe Maßregeln hätten den nicht ganz einflußlosen Theil des englischen Publikums nicht befriedigt, welchem der Unterschied im Preise zwischen dem unbequemen Stehplatz in der „Fop's Alley" und einem angenehmen hintern Sitze in Hanover Square Rooms etwas ausmachte, anderer Leute gar nicht zu gedenken, welchen die Luft in Her Majesty's Theatre weniger zugesagt hätte, als die reinere in Exeter-Hall. Bei der damaligen Aufregung des Publikums hätte die Verwilligung auch nur eines Concerts lautes Verlangen nach Concerten an allen Orten, nach Engagements der verschiedensten Art für jeden Tag in der Woche zur Folge gehabt: Forderungen, welche man unmöglich hätte befriedigen können und deren Abweisung endlose Unzufriedenheit und Aerger im Gefolge gehabt hätte.

---

[1] Siehe Bd. II, S. 7, 8, 10, 11.

Glücklicherweise war dies alles dadurch abgeschnitten worden, daß die Sache schon vor Anfang der Saison genau erwogen und abgemacht worden war. Es war allbekannt, daß alle öffentlichen Concerte durch eine Clausel in dem Contracte ausgeschlossen waren.

Aber Mendelssohn's kluge Vorsicht hatte noch eine andere, größere Schwierigkeit überwunden, welche man zwar sicher aus dem Wege geräumt hätte, wenn die Zeit dazu gekommen war, die aber doch am besten von vornherein beseitigt wurde. Er hatte in seinem Briefe vom 31. October 1846 vorgeschlagen, daß sich das Verbot nicht auf Concerte bei Hofe ausdehnen sollte. Lumley hatte ihm darin selbstverständlich beigestimmt, und zwischen dem 28. Mai und 9. August sang Jenny Lind zweimal auf Befehl der Königin im Buckingham-Palace und einmal in Osborne; sie betheiligte sich außerdem bei einem Concerte, welches die Königin Adelaide in Marlborough House gab, wobei auch die Königin Victoria und der Prinz-Gemahl zugegen waren.

Im Buckingham-Palace sang Jenny Lind am 28. Mai zwei jener schwedischen Lieder, in denen sie unübertrefflich war, und begleitete sich selbst auf dem Klaviere. Sie waren ihren königlichen Zuhörern unbekannt und drangen durch die ausgesuchte Zartheit und Vollendung ihres Vortrags dort, wie überall, zum Herzen. Welche Wirkung sie hervorbrachte, zeigte sich in der tiefen Stille während ihres Singens, welcher die anderen obschon hervorragenden Sänger sich nicht in gleicher Weise erfreuen durften, und in dem Beifalle, als sie geendet hatte.

Zwölf Tage darauf sang sie in Marlborough House in dem von der Königin-Witwe veranstalteten Concerte, welchem die Königin Victoria und der Prinz-Gemahl beiwohnten. Es fand in der Halle statt, wo sich ihre Stimme sehr vortheilhaft ausnahm. Hier wie bei dem frühern Concerte unterhielt sich die Königin längere Zeit mit der Sängerin und sprach mit großer Wärme von ihrem Gesange und ihrer Darstellungskunst. Ueber Lablache äußerte sich Jenny Lind der Königin gegenüber aufs wärmste. „Er ist wie ein Vater für uns alle", sagte sie.

Am letzten Juni hatte sie abermals die Ehre, vor der Königin und dem Prinz-Gemahl im Buckingham-Palace zu singen. Bei

dieser Gelegenheit äußerte sich die Königin eingehend über die Lieblichkeit und die Weichheit ihrer Stimme wie über ihr reizendes, anspruchsloses Benehmen. Auch blieb ihr besonders feiner und ausdrucksvoller Anschlag nicht unbemerkt. König Leopold und seine hohe Gemahlin waren zugegen und fühlten ebenfalls die Anziehungskraft, welche sie als Künstlerin und als Weib in dem königlichen Kreise ausgeübt zu haben schien. König Leopold sagte ihr, sie müsse nicht mit zu viel Gefühl darstellen, um sich nicht zu übermüden. Darauf gab sie zur Antwort: „Ich kann nicht anders thun als ich fühle.“ An demselben Abende erwiderte sie auf die Aeußerung der Königin, daß sie sie im nächsten Jahre wiederzusehen hoffe: „Ich will die Bühne verlassen“, da ihr Wunsch sei, „für die Wohlthätigkeit“ zu wirken und „une grande carrière“ keinen Reiz für sie habe.

Am 9. August wurde Jenny Lind mit Lablache eingeladen, in Osborne vor der Königin und dem Prinz-Gemahl zu singen. Bei dieser Gelegenheit sang sie einige schwedische Lieder, vier Lieder von Mendelssohn: „Ueber die Berge“, „Frühlingslied“, „Auf Wiedersehen“ und „Sonntagslied“, und mit Lablache zwei Duette aus „Figaro's Hochzeit“. Jenny Lind hatte sich stets geweigert, ein Honorar für Concerte bei Hofe anzunehmen. Sie war sehr gerührt, als die Königin sie beiseite rief, ihr ein Armband gab und dabei sagte: „Ich muß Ihnen nochmals nicht blos meine Bewunderung, sondern auch meine Hochachtung aussprechen.“ Diese Worte waren ihr viel theurer als das werthvollste Geschenk. In der darauf folgenden Unterhaltung sprach sie wieder von ihrer Absicht, die Bühne zu verlassen, und als die Königin ihr Bedauern über den Verlust äußerte, den die Kunst dadurch erleiden würde, erwiderte sie, daß sie jedenfalls nach England zurückkommen werde, ob sie jene Absicht ausführe oder nicht.[1]

Jedermann weiß, und wir können deshalb schon hier darauf hinweisen, daß so glänzend auch ihre Bühnentriumphe in England, Berlin und Wien gewesen waren, diese doch nicht alle Seiten ihres

---

[1] Unsern Bericht über diese Concerte verdanken wir den S. 61 dieses Bandes, Anmerkung 2, angeführten Notizen.

Kunstlebens zur Erscheinung bringen; zu welchem Höhepunkte sie auch die ideale Vollkommenheit dramatischen Gesanges erhob — diese Vereinigung der ausgesuchtesten Gesangskunst und der vollendetsten dramatischen Darstellung, welche die treueste erhabenste Auffassung der Mission der Oper bildet —, so war es doch nicht auf diesem Gebiete, auf dem sie sich das Herz der englischen Nation gewann. Her Majesty's Theatre war Abend für Abend überfüllt. Zarte Damen kämpften um ihre Plätze, aufgeregte Herren drängten sie zurück, fast alle Rücksicht und Höflichkeit vergessend in ihrem Bestreben, sich die besten Plätze zu verschaffen, welche sie den Damen hätten anbieten sollen. Der Enthusiasmus am ersten Abende war gewiß kein bloßes Aufflackern, denn er blieb ungeschwächt bis zum Schlusse der Saison. Die Bewunderung für die Künstlerin, die Achtung für sie als edles, wahres Weib, wurde ihr schon bei ihrem ersten Auftreten vor einem englischen Publikum gezollt und blieb ihr bis zu ihrem Lebensende. Aber die unvergängliche Liebe, welche den Namen „Jenny Lind" in jedem englischen Heim und überall, wo die englische Sprache gesprochen wurde, einbürgerte, gewann sie sich im Concertsaale und in Oratorien. Nicht einmal „Doch schnell schwand seine Liebe hin" oder „O säume länger nicht" brachten auf der Bühne solche Bewegung hervor, wie die schwedischen Lieder im Concertsaale oder das noch tiefer empfundene „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" und „Heilig, heilig, heilig" in der Kathedrale. Durch den „Elias" und „Messias", durch Mendelssohn's und Lindblad's Lieder, durch die schwedischen Volkslieder und tausend andere Schätze, welche später auf den Concertprogrammen auftauchten, sang sich die geliebte „schwedische Nachtigall" in das Herz der englischen Nation hinein. Daher ist es auch von besonderm Interesse, daß wir durch die warmen, begeisterten Worte der Königin Victoria von dem ersten Concerte hören, in welchem sie in dem Lande sang, das später ihre zweite Heimat wurde.

In der That, ohne die Vergünstigung, welche uns so huldvoll bewilligt worden ist, hätten wir dieses Kapitel unserer Biographie nicht vollkommen ausführen können und es fehlen uns die Worte, um unsern tiefgefühlten Dank dafür auszusprechen.

---

## Zwölftes Kapitel.

### In den Provinzen.

Die Anstrengungen der Saison waren groß und der damit verbundenen Aufregung halber selbst für kräftige Naturen ermüdend; aber wie in der Musik einer großen dramatischen Scene, gab es auch hier Ruhepunkte inmitten der die Grundlage bildenden agitato-Passagen. Hören wir, was Frau Grote über diese angenehmen Unterbrechungen in ihrem schon so oft erwähnten handschriftlichen „Memoir" sagt:

Der Sommer 1847 verfloß auf das angenehmste und theilte sich in Arbeit und Triumphe auf der Bühne und in Erholungsstunden. Die angenehmsten Erholungen waren für Jenny wiederholte Besuche auf unserm Landsitze in Burnham, etwa drei Meilen von Slough, wo sie das Reiten versuchte und bald solche Freude daran fand, daß sie sich selbst zwei Reitpferde kaufte und ritt, wo es nur immer möglich war.

Wenn ihre Zeit ihr nicht erlaubte, nach Burnham herauszukommen, brachten wir oft einen Sommertag in Wimbledonpark zu und nahmen dort einen kalten Imbiß in einer Art Schweizerhäuschen ein, welches der Besitzer, Herr Barber Beaumont, ihr zur Verfügung gestellt hatte. Bei dieser Gelegenheit begleiteten sie mein Bruder Edward, ich und zuweilen auch mein Mann. Wir wanderten umher und genossen die Stille und Zurückgezogenheit des Parks. Die Nachtigallen sangen im Mai und Juni in den Büschen, und Jenny hörte ihnen stets mit Interesse und Freude zu. An einem schönen Abende, als wir uns an eine Gatterthür lehnten und lauschten, hörte der Vogel plötzlich auf.

„Er hat uns gesehen!" rief Jenny, „der ist gerade so wie ich. Ich hätte es auch so gemacht, wenn mich irgendjemand in meiner Einsamkeit gestört hätte. Diejenigen, welche mich mit der Nachtigall verglichen, haben nicht so unrecht, denn ich habe viel mit der Nachtigall gemein."

In Burnham pflegte sie die Musik ihrer neuen Rollen unter den alten Birken einzustudiren, wo ich sie oft auf den Baumwurzeln sitzend gefunden habe, wie sie, das Buch auf den Knien, die Musik leise vor sich hinsang.

Im Verlaufe der Saison gab Herr Lumley ein ländliches Fest in seiner Villa bei Putney, und Jenny versprach hinzukommen, wenn ich sie als Beschützerin begleiten wollte. Ich kürzte daher einen Besuch auf der Insel Wight ab und eilte nach London zurück. Wir erschienen bei dem Feste, aber Jenny wurde durch das Anstarren und die Neugierde der Gäste so außer Fassung gebracht, daß sie sich während der zwei oder drei Stunden ihres Aufenthalts dort höchst unbehaglich fühlte. Herr Lumley bemühte sich eifrigst, sie wieder in heitere Stimmung zu versetzen, und ließ sogar ein Zelt für unsere Gesellschaft reserviren, in welchen nur der Admiral Sir Edward Codrington und wenige andere mitspeisten. Aber sie hatte nur den einen Wunsch, fortzugehen, und so begaben wir uns denn gegen Abend nach Clairville zurück. Kaum waren wir in dem Hause angelangt, so schien Jenny wie umgewandelt. Sie wollte mir nicht erlauben, nach Hause zu gehen, und nöthigte mich erst zum Thee, dann zum Abendessen zu bleiben. Mein Bruder und ich mußten die Ehrenplätze in ihrem kleinen Salon einnehmen. Er wurde hell erleuchtet. Alle Vorräthe des Haushalts wurden aufgetischt und Jenny als Hausfrau bediente uns mit der größten Lebhaftigkeit und Grazie und in bester Stimmung. Ich amüsirte mich höchlich darüber. Schließlich setzte sie sich ans Klavier und sang ihre heimatlichen Volkslieder mit bezaubernder Wirkung.

Es wurde immer später, allein sie wollte mich nicht gehen lassen. Sie schickte einen Boten ab, welcher nach etwa zwei Stunden mit meinen Nachtsachen zurückkam, dann führte mich Jenny in ihr eignes, mit Wachskerzen hellerleuchtetes Zimmer und zog sich selbst in ein kleines Schlafzimmer nebenan zurück.

Dieser Abend kommt mir neben andern lieben Erinnerungen an den Sommer 1847 oft ins Gedächtniß zurück. Er zeigt die Gemüthsstimmung dieses eigenartigen Wesens in seltenem Lichte.

Niemand freut sich wol mehr über eine Erholungszeit als ein Künstler, dessen Gehirn zu lange überanstrengt worden ist. Mendelssohn genoß seine Ferien wie ein Kind und machte auch gar kein Hehl daraus. Jenny Lind that dasselbe. Aber die Arbeit der Saison war noch nicht zu Ende. Zwar war viel geleistet worden, doch blieb auch noch viel zu thun übrig, ehe sie sich lange und ungestört ausruhen konnte.

Seltsamerweise, wie schon oft erwähnt, stand der Glanz ihrer

Erfolge stets im umgekehrten Verhältnisse zu ihrer diesen vorangehenden Niedergeschlagenheit.

Wir haben sie in Berlin am Abende ihres erfolgreichen Debuts im neuen Opernhause am Rande der Verzweiflung gesehen.

In Wien hatte die Größe des Theaters an der Wien sie so erschreckt, daß sie ohne Hauser's Vorstellungen aus der Stadt geflohen wäre und ihr Engagement mit Herrn Pokorny nicht erfüllt hätte, da sie fest glaubte, ihre Stimme sei nicht stark genug zur Erfüllung ihrer Aufgabe.

Dann wieder in London war sie so weit gegangen, ihre Freundin Frau Grote anzuflehen, den Director um Lösung des Contracts zu bitten, der, wie sie glaubte, mehr von ihr verlangte, als sie leisten konnte.

In Berlin hatte sie die anspruchsvollsten Kritiker der Welt noch vor dem Schlusse des ersten Aufzuges ihrer Lieblingsoper „Norma" von ihrem Genie überzeugt. In Wien hatten die begeisterten Oesterreicher ihre Pferde ausgespannt, um sie im Triumphe nach Hause zu ziehen. In London gewann sie in einem Abende eine Stellung, wie sie zuvor noch keine Primadonna errungen hatte.

Am Schlusse der londoner Saison fingen ihre Erfolge in England eigentlich erst an. Ihr Ruf war bis in die äußersten Winkel des Reiches gedrungen. Die Bewohner der großen Städte brannten vor Ungeduld, sie zu hören, um selbst zu beurtheilen, ob der ihr vorangegangene Ruf übertrieben sei. Die, welche sie in Her Majesty's Theatre gehört, wollten sie in den fernen Provinzen wieder hören, wohin sie nach den Aufregungen der Saison zurückkehrten. So wurde denn ohne Verzug eine lange, ermüdende Provinzialtour arrangirt, und am 23. August, nur zwei Tage nach ihrem letzten Auftreten in der „Nachtwandlerin" in Her Majesty's Theatre, trat sie (zum ersten mal in der Provinz) in einem Concerte in Brighton auf, sang am 26. in einem andern Concert in Birmingham, gab in Manchester zwei Vorstellungen der „Nachtwandlerin", am 28. und 30., und zwei der „Regimentstochter", am 2. und 4. September, trat in jeder dieser Opern einmal in Liverpool, am 6. und 8. September, auf und gab dann Concerte in Hull, Edinburg, Glasgow,

Perth, Norwich, Bristol, Bath und Exeter, wo sie diese Reise mit zwei Concerten am 1. und 2. October beschloß.

Wir geben keine Schilderung der einzelnen Concerte, denn so interessant sie auch sein möchte, so würde dies nach den vielen bereits beschriebenen Triumphen nur ermüden. Aber Frau Grote's allgemeinen Bericht wollen wir doch hier einschalten:

Am Schlusse einer Saison von unübertroffenem Erfolge machte Jenny eine Provinzialtour in Begleitung meines Bruders Edward Lewin, welcher alles Geschäftliche und die Unterhandlungen mit Concertunternehmern besorgte und dessen Beistand ihr von großem Werthe war. Einmal kannte sie die englische Sprache nicht, sodaß sie kaum das Geschäftliche besorgen konnte. Sodann waren ihr England, die Gebräuche in den Provinzen, die Reisegelegenheiten ganz unbekannt, und sie war folglich ganz hülflos. Sie wollte sich nicht mit einem Director in Unterhandlungen einlassen, ehe sie versucht hatte, ob sie die Sache nicht selbst in die Hand nehmen könnte, denn sie mußte damals zu sehr auf das Geld sehen. Ihre Begleiterin verstand nur schwedisch, sodaß es doppelt erwünscht war, einen Begleiter zu haben, der auf der Reise als Dolmetsch dienen konnte. Mein Bruder war mit der schwedischen Sprache völlig vertraut, da er jahrelang in Stockholm gelebt hatte, und er sprach auch genügend französisch, um sich mit fremden Künstlern zu verständigen, welche Jenny für diese Provinzialtour engagirt hatte. Sie waren nahe befreundet und mein Bruder war ohne Frage von warmer Bewunderung für Jenny's viele und anziehende Gaben erfüllt, während sie ihn als den Jugendfreund, den gewandten, dienstbereiten Secretär, den frischen Genossen in ihrem neuen Leben, den gewandten Cavalier, der sie auf ihren Ritten begleitete, den Vermittler bei den lästigen Unterstützungsgesuchen oder bei der Dienerschaft ansah. Er war sozusagen ihr Spielgenosse in ihren Mußestunden, ihr Begleiter in das Theater und den Concertsaal. Und vor allem war er mein Bruder, was, da sie mich während unsers intimen Verkehrs sehr liebgewann, ihrer Freundschaft für Edward einen besondern Reiz verlieh.

So kam es, daß sie, unterstützt von der Geschäftsgewandtheit dieses treuen Freundes und unter seinem sichern Schutze, während der Monate August und September auf eigene Rechnung und mit stetem Erfolge eine Provinzialtour unternahm. Sie hatte die Mitwirkung von Gardoni, Frédéric Lablache[1] und seiner begabten Gattin

[1] Sohn des großen Luigi Lablache.

sowie eines guten Orchesters unter Balfe's Direction gewonnen. Mit diesen beliebten, gewissenhaften Künstlern dehnte sie ihre Reise bis nach Schottland aus und entzückte überall ihre Zuhörer. Sie wurde an allen Orten gefeiert und fand überall Freunde. In einer Stadt besonders ward ihr ein solch herzlicher Empfang zutheil und dort schloß sie so wahre, dauernde Freundschaften, daß wir den Besuch dort ausführlich beschreiben müssen, da er auch auf ihr späteres Leben einen Einfluß hatte und daher wol eine eingehendere Schilderung verdient, als es am Schlusse dieses Kapitels möglich ist.

---

## Dreizehntes Kapitel.

### In Norwich.

Während Jenny Lind noch in London an Her Majesty's Theatre vollauf zu thun hatte, erhielt sie folgenden Brief von Dr. Edward Stanley, dem Bischof von Norwich:

38 Lower Brook Street, 10. Juli 1847.

Der Bischof von Norwich hat soeben gehört, daß Fräulein Jenny Lind zugesagt hat, im nächsten September nach Norwich zu kommen. Er und Frau Stanley möchten, ohne Zeit zu verlieren, ihre Hoffnung aussprechen, daß sie während ihres Aufenthaltes daselbst ihr Gast im Bischofspalaste sein möchte.

Der Bischof möchte nur noch hinzufügen, daß es ihm eine große Freude sein wird, die Bekanntschaft einer Dame zu machen, deren hoher Charakter und Grundsätze nach allem, was er gehört, ihrem hervorragenden Talente gleichkommen.

An Fräulein Jenny Lind,
Clara Villa, Old Brompton.

Jenny Lind nahm diese Einladung an und kam am Dienstag Abend den 21. September im Palaste an, wo ihr ein Empfang zutheil wurde, den Frau Stanley an ihre Schwester, Frau Augustus Hare, in folgendem Briefe beschreibt:

Palast, Donnerstag 23. September 1847.

Theuerste M.!

Es wird Dich interessiren und freuen zu hören, wie es ausfiel! Sie sollte am Dienstag Abend kommen. Glücklicherweise erwartete ich sie nicht zu Tisch, denn während wir beim Essen saßen, kam ein Telegramm von Ely, Fräulein Lind sei aufgehalten worden und

könne erst um $^3/_4$9 Uhr hier sein. Wir hatten Herrn Buck[1] und die Chorknaben, Sedgwick und seine Gäste und andere da, welche sie womöglich sehen wollten. Um 9 Uhr kündigte mir der Diener feierlich an, Fräulein Lind sei angekommen und wünsche mich zu sehen, sei aber zu müde, unten zu erscheinen. Die Glocken läuteten und die ganze Stadt war in Aufregung. Ich ging in ihr Zimmer, das Abteizimmer, und fand da ein armes, zum Tode erschöpftes Wesen, das sich die Tropfen von der Stirn wischte und aussah, als könnte es vor Ermattung zu Boden sinken, — und kein Wunder! Sie hatte noch am Montag Nachmittag um 3 Uhr in Edinburg gesungen, war um 4 Uhr in den Dampfwagen gestiegen und die ganze Nacht durchgereist. Wir verließen sie, damit sie sich zur Ruhe begeben konnte, und nahmen ihren schönen kleinen schwarzen Hund mit, um die Gesellschaft zu beruhigen.

Am nächsten Morgen erschien sie zum Frühstück. Gewiß, jedes Wort, das wir über sie gehört, ist wahr: das ehrerbietige Benehmen, die Bescheidenheit, die natürliche Einfachheit. Zuerst sieht sie nicht hübsch aus, aber das verliert sich von Secunde zu Secunde. Wir brachten den Vormittag auf den Treppen zu, dem Gesange aus ihrem Zimmer lauschend. Sie hat eine Gesellschafterin, halb Kammerfrau, bei sich, welche in ihrem Zimmer schläft und sie überall hin begleitet. Sie speisten zusammen um 3 Uhr und dann zog sie sich zurück und wir sahen sie erst wieder, als sie zum Concerte fertig war.

Sie sah sehr beklommen aus und sagte, so sei es ihr immer zu Muthe, wenn sie an einem fremden Orte zum ersten male auftrete. Die St. Andrew's-Hall war gedrängt voll.

Ich habe nie etwas Schöneres gesehen als ihre Art, auf das Podium vorzutreten und den donnernden Willkomm, mit dem sie empfangen wurde, entgegenzunehmen. Es war ein Gemisch von Bescheidenheit, Würde und Dankbarkeit, aber ganz ruhig. Dann war es auch interessant zu beobachten, wie sich bei ihrem jedesmaligen Auftreten die Wolke von ihrer Stirne hob, und als die Reihe an ihre schwedischen Lieder kam, sah sie aus, als wäre sie zu Hause, ihr Antlitz strahlte vor Glück.

Ihre Stimme war noch wunderbarer, als wie ich sie zuletzt hörte, verschieden von allen andern, wie Vogelgesang. Sie sprach mit Entzücken von den Vögeln in England, wie viel besser sie sängen als irgendwo sonst, und wie sie sich wundere, daß ein so kleines Ding (sie maß es mit der Hand) solche Kraft besitze, als ob sie es besser als irgendjemand verstünde, den Werth ihrer Leistungen zu schätzen.

Sie kam vor uns nach Hause, und als ich sie fragte, ob sie immer mit solcher Begeisterung empfangen werde, erwiderte sie: „Ah, Madame,

---

[1] Organist an der Kathedrale.

je suis gâtée". Später stellte es sich heraus, daß die Aufnahme in Edinburg noch großartiger gewesen war. Heute früh fuhr sie in dem kleinen Wagen mit Catherine und Arthur aus, und erzählte ihnen die ganze Zeit von ihrem Leben in Schweden. Sie sagte Catherine, daß sie jeden Morgen beim Aufstehen fühle, daß ihre Stimme eine Gottesgabe sei und daß dieser Tag vielleicht der letzte sein könnte.

Heute sind alle unsere Gäste fort, außer Lea, Catherine und dem Bischof von Tasmanien; wir speisten um 3 Uhr mit ihr. Sie hat bei uns nicht gesungen, aber sie setzt sich an das Clavier und flötet schottische Lieder mit tiefem Gefühl und Geschmack. Ein nachdenkender, trauriger Ausdruck liegt auf ihrem Gesichte, und doch sagt sie, sie sei glücklich und Gott habe sie zu einer solchen Laufbahn befähigt. Als ich etwas von dem guten Beispiele sprach, das sie gebe, und von der Wirkung, die es schon gehabt, antwortete sie: „Voilà ce que j'espère". Sie blickt mit solchem Staunen, Interesse und Ehrerbietung um sich. Dem Bischof gegenüber ist sie auch so ehrerbietig. Julius würde auch entzückt sein, denn ihr Gesang ist gar nicht ihr größter Reiz. Es ist die wahre Einfalt des Genies.

Aber ich kann heute nicht mehr schreiben. Sie bleibt bis Sonnabend. Sie bat heute Abend, drei der Dienstmädchen mitnehmen zu dürfen, und Sarah ist gegangen.

Stets Deine

C. S.[1]

Als Frau Stanley schrieb, daß „die Glocken geläutet" wurden, gab sie nur ein schwaches Bild von der Aufregung, in welche die Ankunft des gefeierten Gastes die Stadt Norwich versetzte. Die Hauptlocalzeitung beschreibt die Begebenheit mit einem Feuer, wie Provinzialblätter es zu thun pflegen, wenn sie einmal Gelegenheit haben, etwas Außergewöhnliches zu berichten. Sie war seit ihrer Abreise von Edinburg unwohl gewesen und, wie Frau Stanley uns mittheilt, war sie ganz übermüdet. Das Publikum hatte davon gehört und es herrschte nun große Besorgniß „sogar", sagt jene Zeitung, „unter den Arbeiterklassen, welche neugierig in jeden Wagen schauten und das Thor des bischöflichen Palastes umdrängten, durch welches die große Sängerin einfahren sollte." Dann heißt es:

---

[1] Dieser sowie der folgende Brief von Frau Stanley an ihre Schwester, Frau Hare, sind beide noch unveröffentlicht und uns von dem Sohne der letztern, Herrn Augustus Hare, freundlichst zur Verfügung gestellt worden.

Dienstag um 1 Uhr noch keine Jenny Lind. Endlich um 8 Uhr wurde die Spannung durch die Ankunft der Dame an dem Bahnhofe gelöst, wo sie von Herrn Bolingbroke, einem der Directoren, empfangen wurde und von wo aus sie sich sogleich nach dem Palaste begab. Die Directoren machten allem Zweifel ein Ende, indem sie zu Ehren der Ankunft die schönen Glocken von St. Peter läuten und ein Freudenfeuer abbrennen ließen. Der Bischof und Frau Stanley hatten große Gesellschaft im Palaste, aber sie war zu müde, um sich bei derselben einzufinden.

Die Schwierigkeit bei der Schilderung von Leistungen eines solchen Wesens wie Fräulein Lind ist die, daß es fast unmöglich ist, ihre außerordentlichen Inspirationen in Worten zu beschreiben. Die Stimme ist ein echter, biegsamer, kräftiger Sopran und reicht vom untern G bis zum obersten E. Ihre technischen Eigenschaften sind: eine vollkommen reine Bildung und eine fast fehlerlose Ausführung ohne jegliche Kunstgriffe.

In natürlicher Leichtigkeit ist die Lind kaum der Frau Salmon oder der Sontag gewachsen, deren Gesangstalent rein und hell war und wie man sagte „wie Diamanttropfen von dem klarsten Springbrunnen herabrieselte und funkelte“ und welchem „die Zuhörer wie dem Vogelgesange lauschten“, in welchen aber keine großen Geistesgaben hervortraten. Fräulein Lind hingegen ist ganz Geist, Empfindung und Ausdruck. Alles, was sie thut, trägt diesen Stempel. Augenscheinlich treibt sie ein Instinct, den sie nicht beherrschen kann, die Schwierigkeiten zu überwinden und die Schönheiten ihrer Kunst zu entfalten; sie besitzt Eigenschaften, welche ihr weder Studium noch Unterricht hätten geben können. Kurz, sie hat „das heilige Feuer“ in sich. Sie ist ein Genie und verehrt die Kunst nicht um des Ruhmes, sondern um ihrer selbst willen.

Jenny Lind's Empfang war so, wie man es von einem Publikum, das bemüht war, ihr die ihrem Rufe gebührende Ehre zu erweisen, erwarten mußte. Leider wurde das Lieblingsstück „Nun beut die Flur“ durch „Auf mächt'gem Fittig“ ersetzt, welches, wie es scheint, in Deutschland vorgezogen wird. Es wurde auch deutsch gesungen. Die Enttäuschung war eine allgemeine, und obwol der Stil rein und großartig war, wurde dieses Stück nicht nur nicht gewürdigt, sondern machte sogar einen ungünstigen Eindruck. Und doch ward es so schön vorgetragen. „Keusche Göttin“ erheischt die größten Leistungen einer Sängerin, sowol was Vortrag als Ausdruck betrifft, und nichts hätte schöner sein können. Was hätte in dem langsamen Satz ausdrucksvoller sein können als ihr Flehen zu der keuschen Göttin, wobei sie alles andere, auch sich selbst vergaß? Dann wieder, wie die Erinnerung an die Rückkehr des Geliebten in ihr auftaucht, was hätte da schöner sein können, als das Glück und die Liebe, welche diese Erinnerungen

hervorriefen? Diese Arie ist einer der Hauptvergleichungspunkte zwischen der Lind und ihrer Rivalin, der Grisi. Beide Künstlerinnen haben die Rolle ihrer Leistungsfähigkeit entsprechend aufgefaßt; die Grisi, als ein leidenschaftliches, kräftiggebautes Weib, nahm die Auffassung ihrer Vorgängerinnen als mit ihrem eigenen Charakter übereinstimmend an; die Lind faßte die Rolle ganz anders auf, und es wäre schwer zu entscheiden, welche recht hatte. Die Lind erfaßt den Charakter augenscheinlich in seiner ursprünglichen Reinheit und verliert nie den Eindruck, den ihre priesterliche Stellung auf ihr Gemüth gemacht. Ihre Auffassung ist erhabener, reiner als die andere, und daher zeichnet sie einen Charakter, welcher mit ihrer eigenen einfachen Natur am meisten im Einklange steht.

Balfe's Arie, „Ah! forse", wurde eigens für sie componirt, um ihr Gelegenheit zur Darstellung ihrer Technik zu geben. Sie schien über die Schwierigkeiten, von denen sie wimmelt, nur so hinzufliegen und sang die Passagen nicht nur vollkommen, sondern auch mit wunderbarem intuitiven Ausdrucke.

Eine Wiederholung ist bei Fräulein Lind eine Neuschaffung, wenn nicht der Gedanken, doch des Ausdrucks. In der „Gesangsstunde"[1] z. B. begann sie, bei der Wiederholung, mit einem Triller eine Octave höher und mit größerm Effecte, Kraft und Ausdrucke als das erste mal.

Wir können unsere Recension über Fräulein Lind nicht passender schließen als mit den Worten, in denen Georges Sand Marcello zu Consuelo sagen läßt: „Es war Ihnen vorbehalten, die Welt hören zu lassen, was sie noch nie gehört, und die Menschen fühlen zu machen, was sie noch nie gefühlt".[2]

Wir haben diese Kritik um mehr als die Hälfte verkürzt, aber doch genug angeführt, um zu zeigen, mit welchen Gefühlen man Jenny Lind in den Provinzen aufnahm, und auch wie die Recensenten dort ihr Auftreten zu schildern und den Unterschied zwischen ihrer Methode und der anderer großer Sängerinnen vergangener Tage zu erkennen vermochten.

Der Plan für diese Woche enthielt außer den schon beschriebenen Concerten noch zwei andere: ein Abendconcert am Donnerstag 23. September und ein Morgenconcert am Sonnabend den 25. September für diejenigen, welche die hohen Eintrittspreise der andern

[1] „Con pazienza sopportiamo", die wohlbekannte Gesangsstunde aus Fioravanti's „Il Fanatico per la Musica".

[2] Aus einem Localblatte jener Zeit.

nicht erschwingen konnten. Am Donnerstag scheint „Dove sono“ die größte Wirkung hervorgebracht zu haben und am Sonnabend, sagt das Localblatt, „erregten die schwedischen Lieder ein wahres Furore bei dem Publikum“.

Ein allerliebster kleiner Vorfall ereignete sich bei dem Morgenconcerte.

Bei einem Gottesdienste in der Kathedrale, am Freitag Nachmittag, hatte Jenny Lind drei Chorknaben das Terzett „Jesus, himmlische Liebe“ aus Spohr's „Kreuzigung“[1] mit so reinem Ausdrucke singen hören, daß es sie zu Thränen rührte. Solchen Eindruck hatten die frischen jungen Stimmen auf sie gemacht, daß sie, wie sie dem Cantor später sagte, „den Gesang der Knaben nie vergessen werde“, und sie machte Herrn Buck, dem Organisten, große Freude durch ihre Aeußerung, daß sie „nie Kinder so gut habe singen hören“. Als Gegengabe für die Freude, die es ihr gemacht, bat sie, daß man für alle die kleinen Chorknaben in ihrem Morgenconcert am folgenden Tage Plätze reserviren möchte. Bei ihrer Ankunft in der Halle erkundigte sie sich sogleich, ob die ihnen angewiesenen Plätze gute seien, eine große Auszeichnung zu einer Zeit, da viele vom Publikum froh waren, wenn sie für Plätze bezahlen durften, von denen aus es unmöglich war, sie zu sehen, und auch das Hören fraglich schien. Aber dies war nicht der einzige Vorzug, den die Chorknaben hatten. Sie waren noch glücklicher über einen andern, um den sie alle beneideten; denn als Jenny Lind vortrat, lächelte sie dieselben an und „dieses Lächeln“, sagt die Norwicher Zeitung, „wird weder von den Knaben, noch von denen, welche es sahen, so rasch vergessen werden“.

In einem andern Briefe an Frau Augustus Hare beschreibt Frau Stanley die Abreise ihres gefeierten Gastes:

Palast, 28. September 1847.

Meine theure M.!

Ich habe auf einen ruhigen Augenblick gewartet, um Dir einen ausführlichen Bericht über Jenny Lind's letzte Tage zu schreiben. Ich

[1] Dieses Oratorium war für das Musikfest in Norwich im Jahre 1839 componirt worden.

sehne mich darnach, Julius und Esther alles erzählen zu können; sie werden entzückt darüber sein. Was ich Dir bisjetzt gesagt, ist nichts im Vergleiche mit dem, was ich Dir noch zu erzählen habe, — aber ich schreibe alles gemächlich und dann sollst Du es haben. Arthur soll morgen in New Street speisen und übernachten und wird dann über alles berichten. Ich habe noch nie ein solches Interesse bei ihm gesehen. In der That war die Wirkung auf alle, Hohe und Niedere, magisch und sie selbst mitten drin so schüchtern und zurückhaltend, außer wo es galt, eine Freundlichkeit zu erweisen; dabei sagte sie immer, wie sie ihre Lage so sehr fühle: „Moi qui veut toujours être la dernière.“

Ich glaube nicht, daß es unter den Tausenden, welche sie hörten und sahen, einen gibt, der nicht überzeugt ist, daß es für den Bischof eine Ehre war, ihr die Gastfreundschaft seines Hauses angeboten zu haben. Sie reiste am Sonnabend ab und soll von England nach Berlin gehen, um am nächsten Freitag vor dem König und der Königin von Preußen zu singen (von denen sie spricht, wie sie es verdienen und welche sie wahrhaft schätzen); aber sie wird im nächsten Mai nach England zurückkehren. . . .

Stets Deine Dich liebende

C. S.

Du kannst Dir denken, wie erfreut ich über das Ergebniß der letzten Woche bin. Nein! es that mir wirklich leid, als sie zu Ende ging, sie war so interessant. Eigentlich möchte ich Jenny lieber sprechen als singen hören, so wundervoll das letztere auch ist.

## Vierzehntes Kapitel.

### In Norwich. (Fortsetzung.)

Wir haben genug angeführt, um Jenny Lind's Empfang in Norwich als einen außergewöhnlichen hinzustellen, und die mitgetheilten Briefe würden an sich schon Beweise dafür bieten, wenn solche nöthig wären.

Die beste Schilderung dieses Besuches aber gibt Herr Arthur Penrhyn Stanley, der nachmalige so beliebte Dekan von Westminster. In einem Briefe vom 22. September 1847 schreibt er:

Lieber —!

Sie haben vielleicht in den Zeitungen gelesen, daß Jenny Lind krank gewesen ist und daß daher ihre Ankunft hier um einen Tag verzögert wurde, was das Interesse nur erhöhte.

Ich sollte vielleicht auch hinzufügen, daß man Zweifel hegte, ob sie sich soweit erholen würde, um überhaupt zu singen.

Nun, der Dienstag kommt, der 4,30 Zug bringt uns Gäste, aber — keine Jenny.

Der ganzen Bahnlinie entlang standen Leute an den Stationen und streckten ihre Köpfe zu den Fenstern hinein.

Nein, sie ist nicht da! Und so weiter, bis sich die Enttäuschung den hundert, vierhundert, siebenhundert Menschen (die Zeitungsberichte sind darüber nicht einig) mittheilte, welche sich an dem Bahnhofe in Norwich versammelt hatten. Aehnliche Aufregung herrscht innerhalb der bischöflichen Mauern, von den bescheidenen Bewohnern des Portierhäuschens an, welche neugierige Blicke in jeden durch den Thorweg fahrenden Wagen werfen, bis zu der Gesellschaft im Salon des Palastes, welche bei jedem Geräusche an das Fenster eilt und sich bei dem jedesmaligen Oeffnen der Thür umschaut.

Die Essenszeit naht — und noch keine Lind!

10*

3. Beim Darstellen auf der Bühne, sagte sie, könne sie ihren Charakter nicht ganz verleugnen, denn wenn sie ihre Individualität zerstöre, so vernichte sie zugleich alles Gute, das an ihr sei, und sie habe es sich zum Grundsatze gemacht, nie solche Leidenschaften darzustellen, welche schlechte Gefühle erwecken könnten. Daher auch ihre Auffassung der Norma, welche von der der Grisi so sehr verschieden ist. Andererseits werfe sie sich mit ganzer Seele in die Auffassung einer Rolle, welche sie sich nun einmal gemacht. Wenn sie dies nicht thun könne, was ihr ein- oder zweimal begegnet sei, so wäre es ihr, als lüge sie, und dann hätte sie auch nur Miserfolg. Ein Beweis von dieser völligen Identificirung mit ihrer Rolle war, daß die Rolle der Nachtwandlerin sie so sehr ermüdete, da sie während des Nachtwandelns die Augen nicht bewegen zu dürfen glaubte.

4. Der Bischof von Tasmanien[1] war damals, wie ich schon erwähnte, hier und hatte einen solch tiefen Eindruck von ihrer Vortrefflichkeit erhalten, daß er beim Fortgehen, da er nicht französisch sprechen konnte, ihr einen Brief hinterließ, in welchem er sein Einverständniß mit ihrer Laufbahn und die Hoffnung, daß sie recht viel Gutes wirken möchte, aussprach. Dies, zusammen mit dem großen Interesse, das sie an seinen Bestrebungen nahm, erschütterte sie so, daß sie das Ueben für ihr nächstes Concert aufgeben mußte, und sie konnte am Anfange desselben nur mit großer Schwierigkeit singen. Alles das können Sie sich viel ergreifender denken, als ich es zu schildern vermag.

5. Ihre Aufmerksamkeit gegen die Dienerschaft und Untergeordneten war merkwürdig. Davon ein Beispiel:

Im letzten Concerte, als sie zum zweiten mal die Estrade betrat, gerade vor Beginn des Gesanges, wich plötzlich jener starre Ausdruck des Nichterkennens und Nichtansehens ihrem bezaubernden Lächeln. Sie hatte die kleinen Chorknaben der Kathedrale erkannt, welche sie in unserm Hause gesehen und auf deren nach oben gerichteten Gesichtern ihr Blick in diesem Augenblicke gefallen war und denen das reizende Lächeln galt.

Schließlich sollen Sie noch ihren Eindruck von mir hören!

Am letzten Tag sagte ich zu ihr, es sei „quelque chose d'extraordinaire dans la voix", daß aber im übrigen ihr Gesang gar keinen Eindruck auf mich mache. Dies, sagte sie, sei das Amüsanteste, was sie je gehört, und sie werde es nie vergessen.

Jetzt muß ich schließen.

Immer Ihr

A. P. Stanley.[2]

---

[1] Bischof Nixon.

[2] Nach dem Originale, welches der literarische Testamentsvollstrecker des verstorbenen Dekans uns freundlich zur Verfügung gestellt hat.

Um dieses Loblied — denn anders kann man es nicht bezeichnen — würdigen zu können, müssen wir noch hervorheben, daß es nicht von einem Musikrecensenten, nicht von einem Kunstfreunde oder Musikverständigen stammt. Es ist von einem Manne geschrieben worden, welcher tiefe Charakterkenntniß besaß, der mit Scharfblick und weitherziger Sympathie das Edelste und Größte erkannte; einem Manne von seltenen Geistesgaben, reichem Wissen auf allen Gebieten, der aber kein Ohr für Musik hatte. Das dürfen wir wol behaupten, denn er sagt uns ja selbst, daß der wunderbare Gesang, welcher in Norwich alle entzückte, „gar keinen Eindruck auf ihn gemacht habe".

Weder Mendelssohn, Rellstab oder Andersen, noch einer von denen, deren Urtheile wir bisjetzt angeführt, hat sich in so glühenden Worten über die Künstlerin ausgesprochen, deren Persönlichkeit an sich, auch ohne Musik, solch tiefe Verehrung und so begeisterte Bewunderung hervorrufen konnte, daß der Schreiber gestehen muß, er könne nicht Ausdrücke finden, welche es vollkommen zu bezeichnen vermöchten. Man möge nicht vergessen, daß kein Kritiker von Profession, sondern ein unabhängiger Zeuge hier schreibt, dessen Worte überall, wo die englische Sprache gesprochen wird, auch von denen, welche nicht immer seiner Meinung sind, mit Liebe und Verehrung gelesen werden.

In diesem Falle aber stimmten ihm alle bei, welche das Glück genossen, diese Künstlerin zu hören oder zu sprechen, deren Persönlichkeit einen solchen Eindruck auf ihn gemacht. Der Tag ihres Abschieds war ein wahrer Trauertag. Die Bewohner von Norwich schienen in der That ihre Abreise von der Stadt als ihren Abschied von England anzusehen. Das war aber nicht der Fall. Sie hatte noch zweimal in Bristol, einmal in Bath und zweimal in Exeter zu singen, wo das letzte Concert am 2. October stattfinden sollte. Die Begebnisse der letzten Wochen in England bis zum Augenblicke der Abreise beschreibt Frau Grote folgendermaßen:

Ende September trafen Herr Lumley und ich in Bath mit Jenny zusammen. Mein Bruder mußte uns am 1. October verlassen und ich ließ mich von ihr überreden, einige Tage bei ihr zu bleiben, erst in Clifton, wo sie zu singen hatte, und dann in Exeter. Hier kam auch mein Mann zu uns und begleitete uns nach London zurück.

Am Montag den 4. October brachte Jenny den Abend privatim bei der Königin Adelaide zu und besuchte mich um $^1/_2$11 Uhr nachts in Eccleston Street, um ihre Abreise am folgenden Tage zu besprechen.

Sie speiste mit Herrn Lumley bei uns, und um 9 Uhr abends begleiteten sie mein Mann und ich sowie Herr Lumley, welcher in seinem eigenen Wagen fuhr, bis zu dem Zollhause, wo wir ein Boot nahmen und sie auf den Hamburger Dampfer „John Bull" brachten.

Es war ein sehr schöner, obwol dunkler Herbstabend, und wie wir schweigsam zwischen den Schiffen und dem düstern Laternenlichte hinruderten, verglich ich in Gedanken diesen dunklen Schluß von Jenny's Besuch in England mit der großen Aufregung, welche sie bei den Engländern hervorgerufen.

An Bord angekommen, nahmen wir sehr bewegten Abschied voneinander und trösteten uns mit der Hoffnung eines Wiedersehens in wenigen Monaten; Herr Lumley hatte sie nämlich zu einem zweiten Engagement an Her Majesty's Theatre bewogen.

Als wir von dem Dampfer wegruderten, winkte sie uns noch in der Dunkelheit mit ihrem weißen Taschentuche ein Lebewohl zu!

Sie hinterließ in England einen außerordentlichen Ruf und das größte persönliche Interesse und Sympathie, welche ein Weib sich hätte erwerben können, und sie nahm auch eine bedeutende Summe als Frucht ihr fünfmonatlichen Thätigkeit mit sich fort, eine Summe, wie sie bisher noch keine besessen.[1]

**Hier müssen auch wir uns auf kurze Zeit von ihr verabschieden, um sie dann am Ende ihrer Reise inmitten ihrer geliebten Freunde in Berlin wiederzutreffen.[2]**

---

[1] Aus Frau Grote's handschriftlichem „Memoir".

[2] Die Daten von Jenny Lind's Vorstellungen während ihrer ersten Saison in England sind folgende:

1847.

In Her Majesty's Theatre.

| | | | |
|---|---|---|---|
| 4. Mai | | (Dienstag) | Robert der Teufel. |
| 6. | „ | (Donnerst.) | Robert der Teufel. |
| 8. | „ | (Sonnabd.) | Robert der Teufel. |
| 13. | „ | (Donnerst.) | Die Nachtwandlerin. |
| 15. Mai | | (Sonnabd.) | Die Nachtwandlerin. |
| 18. | „ | (Dienstag) | Die Nachtwandlerin. |
| 20. | „ | (Donnerst.) | Robert der Teufel. |
| 25. | „ | (Dienstag) | Die Nachtwandlerin. |
| 27. | „ | (Donnerst.) | Die Regimentstochter. |

1. Juni (Dienstag) Die Regimentstochter.
3. „ (Donnerst.) Die Regimentstochter.
5. „ (Sonnabd.) Die Regimentstochter.
8. „ (Dienstag) Die Nachtwandlerin.
10. „ (Donnerst.) Robert der Teufel.
15. „ (Dienstag) Norma (Galavorstellung.)
17. „ (Donnerst.) Concert.
19. „ (Sonnabd.) Norma.
22. „ (Dienstag) Norma.
24. „ (Donnerst.) Die Nachtwandlerin.
1. Juli (Donnerst.) Die Regimentstochter.
3. „ (Sonnabd.) Die Nachtwandlerin.
8. „ (Donnerst.) Robert der Teufel.
10. „ (Sonnabd.) Die Regimentstochter.
13. „ (Dienstag) Die Nachtwandlerin.
15. „ (Donnerst.) Die Regimentstochter.
20. „ (Dienstag) Robert der Teufel.
22. „ (Donnerst.) Die Räuber.
24. „ (Sonnabd.) Die Räuber.
29. „ (Donnerst.) Die Räuber.
3. Aug. (Dienstag) Die Nachtwandlerin.
5. „ (Donnerst.) Die Regimentstochter.
7. „ (Sonnabd.) Robert der Teufel.
10. „ (Dienstag) Die Räuber.
12. „ (Donnerst.) Die Nachtwandlerin.
14. „ (Sonnabd.) Die Regimentstochter.
17. „ (Dienstag) Figaro's Hochzeit.
19. Aug. (Donnerst.) Figaro's Hochzeit.
20. „ (Freitag) Concert für den Opernchor.
21. „ (Sonnabd.) Die Nachtwandlerin.

### Concerte, „auf Königl. Befehl".

28. Mai (Freitag) In Buckingham-Palace.
9. Juni (Mittwoch) In Marlborough House, bei der Königin-Witwe.
30. „ (Mittwoch) In Buckingham-Palace.
9. Aug. (Montag) In Osborne.

### In den Provinzen.

23. Aug. (Montag) Concert in Brighton.
26. „ (Donnerst.) Concert in Birmingham.
28. „ (Sonnabd.) Die Nachtwandlerin in Manchester.
30. „ (Montag) Die Nachtwandlerin in Manchester.
2. Sept. (Donnerst.) Die Regimentstochter in Manchester.
4. „ (Sonnabd.) Die Regimentstochter in Manchester.
6. „ (Montag) Die Nachtwandlerin in Liverpool.
8. „ (Mittwoch) Die Regimentstochter in Liverpool.
9. „ (Donnerst.) Concert in Birmingham.
10. „ (Freitag) Concert in Hull.

16. Sept. (Donnerst.) Concert in Edinburg.
17. „ (Freitag) Concert in Glasgow.
18. „ (Sonnabd.) Concert in Perth.
20. „ (Montag) Concert in Edinburg.
22. „ (Mittwoch) Concert in Norwich.
23. Sept. (Donnerst.) Concert in Norwich.
25. „ (Sonnabd.) Concert in Norwich.
27. „ (Montag) Concert in Bristol.
28. „ (Dienstag) Concert in Bath.
30. „ (Donnerst.) Concert in Bristol.
1. Oct. (Freitag) Concert in Exeter.
2. „ (Sonnabd.) Concert in Exeter.

# Achtes Buch.

---

## Am Ziele.

## Erstes Kapitel.

### Neue Triumphe in Berlin.

Wie wunderbar gehen oft Ahnungen über alles Erwarten in Erfüllung!

Während Jenny Lind noch unter der Wirkung des Schreckens litt, mit welchem sie ihrem Besuche in London entgegensah, hatte sie an Frau Wichmann geschrieben:

Wien, 26. März 1847.

Ich werde wohl nach London müssen. Willst Du mir vielleicht ein paar Worte nach München schicken das nächste Mal. Denn ich werde bald hingehen und zu Kaulbachs. Wie schön ist mir hier in Wien Alles gegangen und wie gescheut wäre es von mir wenn ich nie nach London gegangen wäre! Doch! Das hat wohl auch sein Gutes vielleicht.[1]

Es hatte in der That sein Gutes gehabt und diese Ahnung, welche sie mitten in ihrem Schrecken ausgesprochen hatte, erfüllte sich, wie wir aus folgendem Briefe von ihr ersehen, auf glänzende Weise:

London, 12. August 1847.

Wie froh bin ich, daß ich hier bald fertig bin; denn so etwas großes gethan zu haben ist besser hinter als vor sich zu haben. Das englische Publikum ist ohne Beispiel liebenswürdig gegen mich.[2]

Ja, es war allerdings sehr liebenswürdig gegen sie gewesen, sie hatte es aber auch reichlich verdient. Das Verhalten war auf

---

[1] Aus der Wichmann'schen Sammlung.

[2] Ebendaselbst.

beiden Seiten ein vollkommen richtiges gewesen. Sie hatte sich der ihr von dem Publikum gezollten Anerkennung werth gezeigt, und ebenso hatte sich das Publikum ihrer würdig bewiesen.

Wir verließen sie auf dem Dampfer „John Bull", wie sie ihren englischen Freunden, Herrn und Frau Grote und Herrn Lumley, herzliche Abschiedsgrüße zuwinkte und sich auf einen ebenso herzlichen Empfang von den Lieben freute, die sie im Frühjahre 1846 in Berlin zurückgelassen, wohin sie sich nun begab, um daselbst einige Gastrollen am königlichen Opernhause zu geben, bevor sie nach Stockholm weiterreiste.

Schon am 25. Juli hatte sie an Frau Wichmann geschrieben:

Ich bekam vor einigen Tagen einen sehr hübschen Brief von Küstner. Du weißt er war immer freundschaftlich gegen mich gesinnt und ich bin fest überzeugt, daß er ein redlicher und guter Mann ist und ich will ihm antworten, (das ist ja viel von mir!) daß ich nicht lange in Berlin bleiben sondern höchstens zwei= bis dreimal dorten singen kann, denn ich komme so spät von England weg, erst gegen Ende September. Daher wird unser Zusammensein nicht lange dauern, liebe Geliebte — denn ich muß nach Schweden ehe die Jahreszeit zu ungünstig wird.

Weißt Du, das Bild von meinem Professor[1] hat der Königin *sehr gefallen* und nun komme ich mit einer *großen Bitte*: Lablache ist nämlich auch von diesem Bilde so entzückt, daß ich ihm habe versprechen müssen den Herrn Professor um ein Exemplar für ihn zu bitten und würde unendlich dankbar sein wenn mein Professor mir ein Köpfchen (Du weißt ja wohl was ich meine: das Köpfchen von mir) für Lablache senden wollte. Bis Medio August ist er noch hier. Ach bitte bitte, thun Sie mir den großen Gefallen. Er hat mich so sehr darum gebeten.

Für alle Zeit Deine

*Jenny.*

P. S.

*Wir befinden uns sehr gut.*

Ich bin ganz außer mir entzückt über England.[2]

---

[1] Das Marmormedaillon von Professor Wichmann. Vergl. die Beschreibung desselben Bd. I, S. 327.

[2] Aus der Wichmann'schen Sammlung.

Am 30. September schrieb sie wieder:

Ich reise von mein geliebtes Land England am nächsten Dienstag den 5. kann zwar nicht so genau den Tag für meine Ankunft in Berlin bestimmen will aber das von Hamburg. [1]

Wie verschieden war der Empfang, der ihrer jetzt in der preußischen Hauptstadt wartete, von dem, welcher ihr bei ihrem ersten Auftreten dort im Winter 1844 zutheil geworden.

Damals schwebte alles in Ungewißheit. Das Publikum befand sich in unbestimmter Erwartung, die Debutantin dagegen in der schmerzlichsten Muthlosigkeit. Wohl war ihr Ruhm ihr vorausgeeilt, wohl hatte das Gerücht viel zu sagen, und den Recensenten waren wunderbare Geschichten zu Ohren gekommen, wohl wußte die Künstlerin etwas von ihrer eigenen Leistungsfähigkeit; allein wer konnte voraussagen, wie viel von dem Wunderbaren Glauben verdiene und inwieweit das Ideal der Künstlerin das neue Publikum, vor dem sie auftreten sollte, befriedigen würde. Schwerer Zweifel hing über alledem, und erst nachdem der Vorhang nach der ersten Darstellung der „Norma" gefallen war, lichtete sich der Nebel und enthüllte die glänzende Zukunft.

Und welch große Veränderung hatte nun stattgefunden! Jetzt war kein Zweifel mehr vorhanden. Der Triumph war gesichert. Der erwartete Gast war nicht mehr eine scheue junge Schwedin, die sich anschickte, ihr Debut vor einem gefürchteten Publikum zu machen, das raschen Blickes jeden schwachen Punkt in der Darstellung herausfinden würde, sondern eine vollendete Künstlerin, welche jede Schwierigkeit, jedes Hinderniß auf dem Pfade zum Ruhme überwunden und sich unverwelkliche Lorbern errungen hatte, und zwar nicht nur in ihrem Vaterlande, sondern in jeder Stadt, jedem großen Mittelpunkte der Kunst, welchen sie besucht, von München und Wien im Süden bis nach Edinburg im Norden und schließlich noch in London, wo ihre Triumphe allem die Krone aufsetzten. So viel hatte sie seit dem bedeutungsvollen Winter 1844 errungen, daß es fast fraglich schien, ob es überhaupt noch mehr Lorbern für sie geben könne. Es gab aber noch welche, und auch diese sollte

[1] Ebendaselbst.



Strahlen wohlthuend wirken lassen. Wenn uns bei diesem frühen, unersetzlichen Verlust, den die Kunst erleidet, Eines zum Trost gereicht, so sind es die göttlich erhabenen Gedanken, die Goethe bei Schiller's Tod ausgesprochen: „Es kommt auch uns zugute, daß er in der Fülle, in dem Glanz des Lebens von uns geschieden; denn so bewahrt sich das Gedächtniß der Sterblichen, wie sie diese Erde verlassen. Darum bleibt uns Achill ein ewig strebender Jüngling." Was den größten Dichter über den Heimgang des größten Freundes tröstete, das wendet sich auch auf unsere Künstlerin an, wenn sie wirklich den Muth besitzt, auf dem Gipfel der Meisterschaft, in der Fülle der Anmuth und Hoheit von der Laufbahn zu scheiden, die sie zu den höchsten Zielen geführt hat. Möge sie ihr Schicksal gestalten, wie sie wolle; unvergeßliche Erinnerung wird allen bleiben, vor denen sie den Reichthum ihrer künstlerischen Gestaltungen entfaltet hat, die die erhebende, weihende Wirkung derselben empfunden haben! Und dankbar wird jeder Wunsch des Guten und Besten die Scheidende begleiten, sie wende den Schritt ihres Lebens noch ferner den Höhen der Oeffentlichkeit oder den stillen Thälern eines zurückgezogenen Daseins zu, die nie ein so glänzendes, vielleicht aber oft ein reineres Glück darbieten.[1]

So schwand an jenem denkwürdigen Abende „die große berliner Zeit" aus dem Leben der Künstlerin wie ein wunderbarer, fast unbegreiflicher Traum; sie schwand aus Jenny Lind's Leben, aus dem ihrer Zuschauer, ihrer Verehrer, ihrer Mitanbeter am Schreine der Kunst; nie sollte diese Zeit wiederkehren, aber auch nie vergessen werden.

In Berlin hatte sie ihre ersten großen Erfolge errungen, welche sich an Bedeutung nur mit den späteren in Wien und London vergleichen lassen. Dort hatten verständnißvolle Recensenten zuerst mit unparteiischer Gerechtigkeit und hellem Scharfblicke ihre Verdienste besprochen, zuerst einen, wenngleich nur flüchtigen Blick auf das innere Leben der Kunstschöpfungen, welche sie ihnen vorführte, gethan. In Berlin war sie zuerst mit Mendelssohn, den Wichmanns, Tieck und vielen andern verwandten Geistern zusammengetroffen, welchen sie ein treues Gedächtniß bewahrte und die auch ihrerseits ihr herzlich zugethan waren und sie nie vergaßen. In Berlin hatte sie auch die Größe ihrer eigenen Leistungen erkannt,

---

[1] „Vossische Zeitung" vom 19. October 1847 und Ludwig Rellstab's „Gesammelte Schriften", XX, 407—411.

hatte sie sorgfältig ermessen und beurtheilt, obwol nichtsdestoweniger ihre Aengstlichkeit und ihr Mistrauen gegen sich selbst sie oft dieselben unterschätzen ließ.

Obschon sie über Berlin nie so warm wie über London und Wien schrieb, kostete es sie doch einen schweren Kampf, von derjenigen Bühne Abschied zu nehmen, welche sie so oft mit den verschiedensten Gefühlen der Angst, des Mistrauens und ehrlicher künstlerischer Befriedigung betreten hatte. Das offenbarte sich auf rührende Weise bei einem Concerte im königlichen Opernhause am 18. October zum Besten der Mitglieder des Chors, für welches Taubert das Lied „Ich muß nun einmal singen" componirt hatte. Am Schlusse eines langen, eingehenden Berichtes über dieses Concert schreibt Rellstab:

Eine tiefe Bewegung der nicht nur gefeierten, sondern allverehrten, geliebten Künstlerin, die sich die Herzen zugleich mit der höchsten Bewunderung gewonnen, war in ihren Zügen zu lesen.

Die Antwort auf diese „tiefe Bewegung", welche das Publikum mehr fühlte als äußerte, drückt Rellstab in wenigen treffenden Worten aus:

Wenn das, was sie vom Leben empfängt, dem gleicht, womit sie es in so reicher Fülle schmückt, so werden ihre Tage von dem Himmel eines reinen Glückes überwölbt sein, wie Wenige sich dessen erfreuen mögen! Für alles Schöne, Erhebende, Beseligende, das uns durch sie in der Kunst geworden, sei dieser Wunsch für das Leben unser Dank; wir sind gewiß, daß Tausende ihn theilen.[1]

Nun war der Abschiedsschmerz überstanden. Der letzte Ton war verklungen, das letzte Wort gesprochen. Allein das Abschiedswort, das der Künstlerin am längsten im Gedächtniß blieb, war nicht im königlichen Opernhause, sondern in Sans-Souci, nicht vom Volke, sondern vom Könige von Preußen ausgesprochen worden.

Welche Gefühle sie für den König und die Königin von Preußen hegte, hat sie selbst auf rührende Weise in einem Briefe an Frau Wichmann geäußert, den sie am 26. März 1847 von Wien aus schrieb:

Dank, tausend Dank für Dein letztes Schreiben, das mich ganz glücklich gemacht, daß die Hohen Herrschaften der König und die

[1] „Vossische Zeitung" vom 20. October 1847.

Königin mich noch einmal hören wollen hat mich so gerührt daß ich habe weinen müssen. Du mußt wissen, theure Amalia, daß mein Herz ist so an diese hohen Herrschaften gefesselt, so von Dankbarkeit erfüllt für die Theilnahme die ich am Preußischen Hof damals da ich noch gänzlich fremd und unbekannt dastand gefunden, daß ich könnte für die Königin besonders in's Feuer gehen, wenn sie das von mir verlangte. Daher ist mir jeder Wunsch von dem König und der Königin heilig — und sage dem Herrn Grafen von Redern, daß ich denselben mit Dankbarkeit erfüllen will sobald es mir möglich wird.

Ach! Dich und Ihnen Alle wiederzusehen Amalia! und in aller Ruhe mit Ihnen zu plaudern. Ah! das Herz geht mir auf bei dem Gedanken.

Friedrich Wilhelm IV. von Preußen folgte nun dem Beispiele des Kaisers von Oesterreich und ernannte Jenny Lind am Tage des Hofconcertes, 16. October, zur „Kammersängerin"; der König theilte ihr die Ernennung selbst in den einfachsten Worten mit, welche von denen des kaiserlichen Decrets in Wien, das sie sechs Monate früher erhalten hatte, sehr verschieden waren. Das vom Könige eigenhändig unterzeichnete Decret lautet:

Ich kann es Mir nicht versagen, der allgemeinen Anerkennung, welche Ihrem seltenen Talent und Ihrer vollendeten Meisterschaft in der Kunst des Gesanges gezollt wird, die Meinige hinzuzufügen, und wünsche Ihnen dieselbe dadurch zu bethätigen, daß ich Sie hierdurch zu Meiner Kammersängerin ernenne.

Sans-Souci, den 16. Oktober 1847.

(gez.) Friedrich Wilhelm R.

An Demoiselle Jenny Lind.

An demselben Tage brachte der König seinen Befehl dem Grafen von Redern in den folgenden kurzen, aber ausdrucksvollen Worten zur Kenntniß:

Ich habe die Sängerin Jenny Lind zu Meiner Kammersängerin ernannt, und habe Sie davon hierdurch in Kenntniß setzen wollen.

Sans-Souci, den 16. October 1847.

Friedrich Wilhelm R.

Zur Erklärung sei erwähnt, daß nach der gewöhnlichen Ordnung die königliche Kundgebung Jenny Lind durch den Grafen von

Redern hätte zukommen sollen, allein in diesem Falle erhöhte Se. Majestät die Ehre, indem er von der Hofetikette abwich und die Ernennung Jenny Lind in einem eigenhändig unterzeichneten Briefe mittheilte.

Mit dieser ehrenvollen Auszeichnung, die ihr so huldvoll verliehen und von ihr so wohl verdient worden war, verließ Jenny Lind Berlin am 19. October, trat am 20. noch einmal in der „Regimentstochter" im Hamburger Stadttheater auf und begab sich dann sofort nach Stockholm, um die menschenfreundlichen Absichten auszuführen, welche wir im folgenden Kapitel ausführlich erörtern wollen.[1]

---

[1] Die Daten der letzten Darstellungen in Berlin waren:

Wintersaison 1847.

| | | |
|---|---|---|
| 12. | Oct. | Die Regimentstochter. |
| 14. | „ | Die Regimentstochter. |
| 15. | „ | Der Freischütz. |
| 17. | „ | Die Nachtwandlerin. |

II. Concerte 1847.

| | | |
|---|---|---|
| 16. | Oct. | Hofconcert. |
| 18. | „ | Concert für die Mitglieder des Chors. |

## Zweites Kapitel.

### Nochmals im Vaterlande.

„Mir ist es so sonderbar zu Muthe", schrieb sie am 15. December 1847 an Frau Wichmann, „ich bin so glücklich und ruhig zu Hause! es gefällt mir so sehr hier und die Menschen sind — meine Landsleute und haben mich dazu lieb!" Ihre Freunde sammelten sich rasch um sie und Fräulein von Stedingk schreibt in ihrem Tagebuche:

Das Einzige, was mich in dieser ganzen Zeit erfreute, war Jenny Lind's Rückkehr aus London, wo sie noch mehr Furore gemacht hatte als an andern Orten. — Sie sollte den Winter hier zubringen, nicht um sich auszuruhen, wozu sie freilich wohl berechtigt gewesen wäre, sondern um uns durch ihr unübertreffliches Talent zu entzücken und zugleich die Hälfte ihrer Einnahmen für eine Elevenschule des Königl. Theaters hinzugeben; die andere Hälfte fiel dem Königl. Theater zu; zweimal in der Woche trat sie dafür auf. Außerdem sang sie noch oft in Concerten, die der Mehrzahl nach auch für irgendeinen wohlthätigen Zweck veranstaltet wurden.

Ich besuchte sie im Laufe des Winters mehrmals in der Wohnung am Hötorget, die sie bezogen hatte; aber im ganzen habe ich sie bei ihrem diesmaligen Aufenthalt weniger gesehen als bei dem vorigen, da sie durch Besuche und Geschäfte so in Anspruch genommen und überhäuft war, daß sie nur wenig Zeit für sich hatte. Sie sprach mit Entzücken von England, das sie allen andern Ländern vorzuziehen scheint; und ich könnte wohl wünschen, daß sie nicht wieder dahin zurückginge!

Wir müssen aber nun sehen, was sie mit diesen Einnahmen that, welche Fräulein von Stedingk erwähnt.

Sie sollte am 3. December in der „Regimentstochter" auftreten. Die Eintrittspreise wurden für alle ihre Darstellungen um

die Hälfte erhöht und am 2. December erschien in der Zeitung „Aftonblad“ eine Erklärung dieser Preiserhöhung von Jenny Lind selbst. Sie schrieb einen Brief an den Besitzer der Zeitung, Lars Hjerta, einen hervorragenden Kaufmann und Bürger in Stockholm, worin sie ihn ersuchte, folgende Mittheilung in das „Aftonblad“ einzurücken:

Stockholm, 2. December 1847.

Da mir nach einer Zwischenzeit von mehr denn zwei Jahren jetzt zum ersten mal wieder die Freude zu theil wird, auf der vaterländischen Bühne und vor demselben hochgeschätzten Publikum auftreten zu können, das mich durch seine Gunst und Gewogenheit, seit ich die ersten Schritte auf der Bahn der Kunst gewagt, stets so reich beglückt hat, ist es meinem Herzen Bedürfniß, hier die Bitte auszusprechen, daß man mir dieses selbe kostbare Wohlwollen auch fernerhin bewahren und namentlich für die dramatischen Vorstellungen schenken möge, in denen ich jetzt aufzutreten gedenke. Ich erlaube mir, die besondern Gründe, die mich hierzu veranlassen, im Folgenden der gefälligen Beurtheilung des gebildeten und kunstsinnigen Publikums gehorsamst zu unterbreiten, und damit zugleich, wie ich es für meine Pflicht halte, die eigentliche Ursache der Preiserhöhung zu erklären, die bei den unter meiner Mitwirkung stattfindenden Opernvorstellungen eintreten soll.

Es ist schon lange mein sehnlichster Wunsch, der vaterländischen Kunst irgendeinen bleibenden Vortheil, irgendein die flüchtigen Stunden meines Bühnenauftretens überdauerndes Andenken hinterlassen und durch die Gründung einer Bildungsanstalt, in welcher junge, aufstrebende Talente in der Kunst wie in Tugend und Sitte gefördert werden sollen, zugleich auch meinen Landsleuten die Freuden künstlerischer Hochgenüsse für jene Zeiten verschaffen zu können, wo meine eigenen Bemühungen auf dem Gebiete längst aufgehört haben werden.

Von frühester Kindheit an durch eigene Anschauung mit all den Entbehrungen und Prüfungen bekannt, gegen welche die Kinder der Armuth auf jener mit Rosen bestreuten Dornenbahn anzukämpfen haben, würde ich es für den höchsten Gewinn und den schönsten Erfolg der mir verliehenen Sangesgabe erachten, wenn ich durch sie etwas dazu beitragen könnte, daß diesen von der Natur bevorzugten, aber vom Glück vernachlässigten jungen Wesen eine sorgenfreie und leichte Entwickelung ihrer Anlagen, und eine ebenso gediegene moralische wie vorzügliche künstlerische Ausbildung zu theil würde.

Von diesem Gedanken ausgehend, habe ich nun den ganzen mir zufallenden Antheil aus den Erträgen der unter meiner Mitwirkung stattfindenden Vorstellungen zu der Gründung eines Fonds bestimmt,

dessen Zinsen zu einer Erziehungsanstalt für solche mittellose Kinder verwendet werden sollen, die, bei hervorragender Begabung für die Bühne, der so nöthigen Fürsorge von Aeltern oder Angehörigen entbehren, ohne welche sie in sittlicher und künstlerischer Hinsicht entweder ganz verloren gehen oder wenigstens jene hohe Vollendung nicht erreichen können, auf die ihre reichen natürlichen Anlagen hoffen ließen.

Die hierfür einkommenden Mittel sollen von zwei dazu gewählten Vertrauensmännern entgegengenommen und verwaltet werden, bis ein Kapital von genügender Höhe vorhanden sein wird, um die Zinsen für den beabsichtigten Zweck verwenden zu können.

Die nachsichtige Güte des Publikums, die meinen Bestrebungen auf dem Gebiete der Kunst stets so freundlich ermuthigende Theilnahme geschenkt hat, wird, wie ich zu hoffen wage, mich auch jetzt begleiten, wo diese Bestrebungen einer wohlthätigen Stiftung gelten, deren Erfolg und Gedeihen für gar viele Freunde der dramatischen Kunst unsers Vaterlandes von hohem Werthe sein dürfte.

Jenny Lind.

Diese Mittheilung enthüllt einen Plan, welcher von nun an eines ihrer Hauptinteressen bildete. Es war der Tribut, den sie Schweden zollte. Von der Zeit an, da sie sich eine Stellung auf der europäischen Bühne erworben hatte, sang sie nie mehr für sich selbst in ihrem Vaterlande. Sie wollte keinen Pfennig von demselben annehmen; sie ließ es sich im Gegentheile angelegen sein, ihm durch Gaben ihren Dank für die Unterstützung und das Wohlwollen abzutragen, welche es ihr in ihrer Jugend gewährt hatte. Sie war ein „Kind des Staates" gewesen und war auf seine Kosten und sein Risiko mit väterlicher Fürsorge erzogen worden. Ihr Ehrgefühl wie ihre Anhänglichkeit drängte sie daher, ihm ihre Dankbarkeit zu beweisen.

Dann fühlte sie auch ein großes Bedürfniß, eine geeignete und befriedigende Wirksamkeit in ihrer nordischen Heimat zu finden. Sie wollte sich nicht von der großen Welt dorthin zurückziehen, nur um da ein unthätiges, nutzloses Leben zu führen. Wenn ihr Rücktritt von der Bühne sie verhinderte, mit ihren dramatischen Talenten ferner Gutes zu wirken, so wollte sie doch einen andern Weg ausfindig machen, auf dem sie sich ihren Mitmenschen nützlich erweisen konnte. „Ich fürchte nicht, daß es mir leer wird", schrieb sie in diesem Monat (December 1847) an Frau Wichmann,

„denn ich kann viel Gutes thun und habe schon damit angefangen.“

Besondere Gründe drängten sie zu diesem Wunsche, Gutes zu thun. Denn so tief auch ihre Liebe zu ihrem Volke war, so erkannte sie doch bei ihrem diesmaligen Besuche in Stockholm in noch höherm Grade dessen eigenartige moralische Gefahren. Es kann wohl sein, daß der religiöse Einfluß von England her ihre Abneigung gegen alles Oberflächliche und Gedankenlose verstärkt hatte. Jedenfalls ging ihr zuweilen in diesem Winter der Mangel an Ernst sehr zu Herzen, welchem sie auf allen Seiten begegnete. „Ich liebe mein Vaterland wie immer“, schreibt sie am 14. Februar 1848 an Frau von Jäger, ihre treue wiener Freundin, welche sie als „Geliebte, geehrte Mutter“ anredet, und fährt dann fort:

Hier ist eine solche Leichtsinnigkeit in Allem — daß ich bange bin. Ich fürchte — hier ist für mich kein Frieden und Glück! Drei Jahre haben mir sehr viel Klarheit gegeben!
Glauben Sie nur nicht, daß man mich nicht gut behandelt, — im Gegentheil — ich habe mich gar nicht zu beklagen, nur thut es mir leid, daß unsere Nation durch so viel französisches Nachahmen so viel von dem biedern, treuen Wesen verloren!

So dachte sie darüber und es war ganz in der Ordnung, daß sie einen Versuch machte, die Bühne von diesen verderblichen Einflüssen, welche dieselbe seit dem Anfange des Jahrhunderts beherrscht hatten, zu befreien, indem sie etwas für ihre eigene alte Theaterschule unternahm.

Es war die rührende Natürlichkeit ihres Wesens, die ihr Herz zu dem Schauplatze ihrer Kindheit hinzog. Ihr erster, wohlüberlegter Wohlthätigkeitsact galt dem Bestreben, andern Kindern die Schwierigkeiten und Gefahren zu ersparen, welche sie selbst hatte durchmachen müssen. Bei dem Durchlesen der Worte, mit denen sie im „Aftonblad“ diese Absicht mit ihrer angeborenen, charakteristischen Unerschrockenheit ausspricht, sehen wir, wie alles aus ihrem innersten Herzen entspringt. Ihre eigenen Erfahrungen, ihre eigene Lebensgeschichte, ihre eigenen Erinnerungen waren mit diesem ihrem Herzenswunsche verwoben.

Abgesehen von diesem persönlichen Beweggrunde hatte sie auch tiefes Verständniß für die einem Künstler so nothwendige ausgedehnte Bildung. Die Kunst muß dem Leben angehören. Sie muß in lebendiger Berührung mit allem sein, was den Reichthum, die Lauterkeit und den Adel der menschlichen Natur ausmacht.

Vor allem aber, das ist ihre feste Ueberzeugung, muß sie tief in der Moral wurzeln. Aus dieser strömt ihre Lebenskraft. Kunst und Tugend entspringen einer und derselben Quelle. Sie hält es für unmöglich, daß die Gaben und Talente, welche die Natur einpflanzt, sich voll entwickeln können ohne den Schutz der Sittlichkeit. Ihr ganzer Glaube, ihr ganzes Wesen ist von dieser Ueberzeugung durchdrungen. Eine dramatische Erziehung muß daher auch eine Schule der Tugend sein, in welcher die von Gott geschenkten Gaben nach seinem Willen heranreifen können, ohne durch Armuth und Härte in ihrer Entwickelung gestört zu werden.

Es war eine edle Ueberzeugung, und sie sprach dieselbe in ihrer Veröffentlichung einfach und edel aus. Im Laufe der Jahre erlitt dieser Plan eine Umbildung im Einklange mit ihren veränderten Anschauungen. Auf die Geschichte dieser ihrer ersten Stiftung werden wir in einem besondern Anhange näher eingehen.[1] Es genüge hier zu erwähnen, daß das königliche Theater Abend für Abend, trotz der erhöhten Eintrittspreise, dicht gefüllt war und daß ihr eigener Antheil am Gewinne dieser ganzen Saison dem geplanten Fonds zufloß. Sie hatte mit dem Theater ausgemacht, daß sie ein Drittel der Einnahme nach Abzug der Unkosten an jedem Abende ihres Auftretens erhalten und selbst den Tag für ihr Benefiz bestimmen sollte. Auch sollte sie das Recht haben, die Opern selbst zu wählen. Der Contract war von dem Intendanten Graf Hugo Hamilton unterzeichnet.

Ihre Stimme war in herrlicher Verfassung, obwol sich ein leises Gerücht verbreitet hatte, daß dieselbe infolge der Anstrengungen ihrer ununterbrochenen Thätigkeit in Deutschland ermüdet sei. „Sie ist nun jetzt in ihrem lieben Stockholm", schrieb Frau Wichmann

---

[1] Siehe Anhang II.

am 27. December an Frau von Jäger, welche dieses Gerücht beunruhigt hatte, „hat sich einige Zeit geruht und ist in vollster Kraft und Glorie auf dem Theater erschienen.“

Während der Winter- und Frühlingsmonate trat sie zehnmal in der „Regimentstochter“ auf; drei dieser Darstellungen wurden zum Besten 1) des Theater-Pensionsfonds, 2) des Chors, und 3) des Dirigenten J. F. Berwald gegeben.

Sie gab vier Vorstellungen der „Nachtwandlerin“ im Januar und vier von „Lucia di Lammermoor“ im März und April; in der letztern Rolle trat sie am 3. April zum sechsundfünfzigsten male in Stockholm auf. „Der Freischütz“ wurde zweimal gegeben, einmal für Strondberg, den ersten Tenoristen am königlichen Theater, und das zweite mal für die Kapelle der Taubstummenanstalt in der Nähe von Stockholm. Die erste dieser Vorstellungen fand am 7. März statt, dem Jahrestage ihres Debuts als Agathe im Jahre 1838. Sie trat nun in dieser Rolle zum einundvierzigsten male auf dieser Bühne auf. Ein kleines Blatt, welches sich nach ihrem Tode vorfand, erwähnt ein Andenken, das die Königin Desideria ihr zur Erinnerung an diesen Abend gab. Sie übernahm zwei für Stockholm neue Rollen: Adina in dem „Liebestrank“, worin sie fünfmal im Februar auftrat, und Susanna in „Figaro's Hochzeit“, die sie im December 1846 in München gegeben und welche Hauser damals Mendelssohn in glühenden Farben geschildert hatte.

Außer diesen Opernvorstellungen fanden auch Concerte statt, eines bei Ihrer Majestät der Königin Desideria am 1. December[1]; alle übrigen für alte Freunde und Kunstgenossen: für ihre Jugendfreundin Mina Fundin, für den Concertmeister Randel, für den Pensionsfonds des Künstlervereins, für den Componisten Josephson, für den Organisten und Componisten Arnold, für den Pensionsfonds des königlichen Orchesters, für den Concertmeister d'Aubert, für Theodor Sack, den ersten Cellisten an der königlichen Oper u. a.

---

[1] Sie wurde am 24. December dieses Jahres von Oscar I. zur ersten Hofsängerin ernannt und behielt diesen Titel bis zu ihrem Tode.

Schließlich gab sie „Norma“ zum dreiunddreißigsten und vierunddreißigsten male in Stockholm, das erste mal für die Maschinisten des Theaters und das zweite mal für verschiedene ungenannte Personen, zu deren Besten die Billets öffentlich versteigert wurden.

Den Abschluß bildete „Norma“ am 12. April. Es war ihr letztes Auftreten auf der schwedischen Bühne, ihre letzte Darstellung in dem Theater, wo ihre ersten Töne als kaum zehnjährigen Persönchens erklungen waren und sie das Publikum durch ihr „fast unnatürliches“ Geschick bezaubert hatte und wo die ganze Herrlichkeit ihres Genies an jenem denkwürdigen Abende an den Tag getreten war, da sie ihre Kraft erkannte und sich „als eine neue Creatur schlafen legte“. Auf diesen ihr so heimischen Bretern hatte sie sich die frühe dramatische Tüchtigkeit erworben, durch welche sie später Europa bezauberte und fesselte; dort war sie Schritt für Schritt von einem Triumphe zum andern gestiegen, bis sie die künstlerischen Quellen ihres Heimatlandes erschöpft hatte, und nun, von ihrem hochstrebenden Geiste getrieben, anderswo die höchste Entwickelung suchen mußte, welcher ihre Gaben fähig waren. Dahin war sie dann mit der erworbenen Leistungsfähigkeit zurückgekehrt, um hier dieselbe unveränderte Begeisterung nur in höherm Maße zu finden. So lange, so eng war sie mit dem stockholmer Theater verwoben, solche theuere Erinnerungen, solche Hoffnungen, Sorgen und Erwartungen knüpften sich an dasselbe, und nun sollte dieser Abschnitt auf immer abgeschlossen werden. Zum allerletzten male war sie vor die Coulissen und in den donnernden Beifallssturm hinausgetreten. Zum allerletzten male in diesen wohlbekannten Mauern hatte sie gefühlt, wie das ganze Publikum lautlos unter ihrem magnetischen Einflusse, im Banne ihrer Lust oder Leidenschaft lag. Das war nun alles auf immer dahin, als am 12. April die letzten Töne der „Norma“ verklangen.

Fräulein von Stedingk war zugegen und schreibt darüber:

Sie verabschiedete sich von dem Publikum in „Norma“, wo sie sich selbst übertraf. So erhob sich denn auch der ganze Saal, um ihr zu huldigen, als sie am Schlusse noch einmal hervorgerufen wurde, und in gar vielen Augen standen Thränen.

Das berühmte Bild von Jenny Lind als Norma, welches Stockholm in hohen Ehren hält, wurde in dieser Saison von Södermark begonnen. Es wurde auf Kosten der Angestellten des Theaters für dasselbe gemalt und fand dort am 6. Januar 1849 seinen Platz. Es besiegelte das Urtheil ihres Volkes, welches die Norma für ihren höchsten Erfolg hielt, und dies war zugleich die Rolle, die sie selbst stets als Herausforderung zur Kritik bei ihrem Auftreten auf einer neuen Bühne oder bei ihrem Abschiede von einer alten wählte.

Mitten in dieses ruhige Glück hinein kam die unangenehme Nachricht von der gerichtlichen Entscheidung in dem Processe mit Bunn. Der ärgerliche Zwist war nun zu Ende. Am 23. Februar 1848 wurde die Sache in London vor den Richter Sir W. Erle gebracht. Herr Cockburn, späterer Lordoberrichter, und Sir F. Thesiger, der spätere Lordgroßkanzler, vertraten Herrn Bunn, während der Kronanwalt Jenny Lind's Vertreter war. Herr Cockburn hatte die Stirne, zu behaupten, ihre eigene entschiedene Erklärung in dem Briefe an Herrn Bunn, daß Herr Lumley ihr von Her Majesty's Theatre aus keine Anerbietungen gemacht habe, beweise, daß diese Anerbietungen der Grund seien, weshalb sie den Contract gebrochen habe. Wir haben schon gehört, wie durchaus unwahr diese Behauptung war. Außerdem erklärte er, daß es lächerlich sei zu sagen, sie könne die englische Sprache nicht in einigen Monaten erlernen, da sie es doch zu Stande gebracht habe, das „kieferzerbrechende" Deutsch zu lernen. Wir wollen hoffen, daß dies nur als Scherz gemeint war, aber eine englische Jury hätte es auch als Ernst auffassen können. Als Schadenersatz wurden 10,000 Pfd. St. (200,000 Mark) verlangt und als Maßstab galten die Einnahmen der Malibran auf der Höhe ihres Ruhmes. Der Kronanwalt plaidirte, der Contract sei dadurch null und nichtig geworden, daß Herr Bunn nicht im Stande gewesen sei, wie er selbst bezeuge, die Musik zu dem „Feldlager in Schlesien" zu der im Contracte anberaumten Zeit zu beschaffen. Er erklärte, Herr Bunn könne als Schadenersatz nur seine Reiseauslagen nach Berlin und die 150 Pfd. St. (3000 Mark) beanspruchen, welche ihn die Uebersetzung des „Feldlagers" ins Englische gekostet habe.

Sir W. Erle faßte die Verhandlungen genau zusammen und das Urtheil der Jury lautete zu Gunsten des Herrn Bunn auf 2500 Pfd. St. (50,000 Mark) Schadenersatz.

Lumley hatte, wie wir wissen, übernommen, für den Schaden einzustehen, dennoch war der Ausgang der Sache recht ärgerlich. Sie hatte den Termin, in welchem sie Einspruch gegen den Contract thun durfte, ablaufen lassen und war daher vom juristischen Standpunkte aus im Unrecht. Allein wir wissen, wie wenig sie von der Kunst verstand, sich den Schlingen des Gesetzes oder der brutalen Behandlung von Theaterunternehmern zu entziehen. Sie war, ehe sie es sich versah, in das Engagement hineingelockt worden. Ihre Gründe gegen den Contract waren wahr; sie hätte unmöglich in der ihr anberaumten Zeit Englisch lernen können; ihre nervöse Angst, durch Singen in einer fremden Sprache sich einem Miserfolge auszusetzen, war wirklich vorhanden, so unwahrscheinlich dies auch in einem Gerichtshofe klingen mag. Wir wissen, wie groß ihr Mistrauen gegen sich selbst, ihre peinigende Muthlosigkeit war. Bunn behandelte ihre Bitten mit gemeiner Unverschämtheit, welche an sich schon ihn alles Ersatzes hätte verlustig erklären sollen. Beim Lesen seiner groben Briefe verringert sich unser Bedauern, daß er einmal wegen ähnlichen Benehmens von Macready, dem berühmten englischen Schauspieler, tüchtig geprügelt wurde.

Die Jury ließ sich wahrscheinlich durch den Gedanken leiten, daß er soeben eine glänzende Aussicht auf Erfolg verloren habe und daher einen praktischen Trost verdiene. Der Kronanwalt wollte die Sache noch vor einen höhern Gerichtshof bringen, allein der Lordoberrichter Denman erklärte den Schadenersatz für nicht zu groß und begründete dies damit, daß die Einnahmen der Malibran einen annehmbaren Maßstab bildeten. Dabei muß man sich aber ins Gedächtniß zurückrufen, daß Herr Bunn Jenny Lind nicht die Hälfte von dem angeboten, was er der Malibran gegeben hatte, sodaß sein Schadenersatz viel zu hoch angeschlagen war im Verhältnisse zu dem Risico des Contractes.

Indessen die unangenehme Sache ist nun zu Ende und wir dürfen froh sein, nichts mehr mit derselben zu thun zu haben.

Es war das einzige mal in ihrem Leben, daß man ihr Beweggründe untergeschoben, welche ihr nur zuzuschreiben schon eine Erniedrigung war. Denen, die sie kannten, muß es wie ein toller Scherz vorkommen, wenn man sie der Geldsucht oder des Geizes beschuldigt, sie, der solche Beweggründe doch so fremd und unverständlich waren. Aber, ob Scherz oder nicht, sie empfand es jedenfalls bitter und das Urtheil war für sie gewiß ein harter Schlag.

Wir wissen jedoch nichts von der Wirkung, welche es auf sie ausübte. Zu Hause war alles freundlich, liebreich und tröstlich, und verscheuchte die Sorgen. Als Beweis dafür wollen wir etwas erzählen, was diese Abschiedssaison in Stockholm verschönt. Die Zeit ihres ersten Auftretens im Jahre 1839 war ja voll häuslicher Unannehmlichkeiten und das Theater für die kleine Jenny eine Zufluchtsstätte, ein Heim gewesen, wohin sie floh, um Frieden zu finden. Jetzt aber standen die Dinge anders. Ihre Mutter, welche ihr Kind einst mit solch widerstrebendem Herzen einem so fremden, gefürchteten Berufe übergeben hatte, war nun von den Kämpfen eines sorgenvollen Lebens befreit und hatte viel von ihrer Härte abgelegt.

„Eben kam meine wirkliche Mutter", schrieb Jenny am 14. Februar 1848 an Frau von Jäger in Wien, welche sie immer „Mutter" nannte.

Meine Aeltern wohnen auf dem Lande und wünschen heute den Liebestrank (Donizetti's L'Elisir d'Amore) zu sehen, worin ich Adina bin.

Meine Mutter läßt vielmals um ihre unbekannten Grüße bitten, und da ich erzählte was Sie für mich seien, dann strahlten ihre Augen vor Freude.

Meine Mutter ist so vernünftig gegen mich (was vielleicht nicht immer der Fall war) und scheint ganz glücklich und zufrieden zu sein; ein Glück, das ich kaum gewagt zu hoffen.

Diesem Glücke zu Hause gegenüber lag der Schmerz über Mendelssohn's Tod [1] schwer auf ihrer Seele.

Sie konnte sich nicht einmal entschließen, einen Brief von Frau

---

[1] 4. November 1847.

Birch-Pfeiffer zu öffnen, in welchem, wie sie ahnte, davon die Rede sein würde und schrieb an diese zurück:

Sobald ich ein Wort von ihm hören oder lesen muß, werd' ich beinahe unvermögend die große Pflicht zu erfüllen, welche ich freiwillig auf meine Schultern geladen.

Der Tod hat in dieser Zeit mehrere von meinen Herzensfreunden geraubt — so daß ich fürchte ich fange an zu frieren hier im Norden! und dennoch liebe gute Mutter, ist mein Herz hier an diesen Boden und an diese Menschen gefesselt und gebunden, Gott sei es gelobt!

Ich bin gesund obwohl es keine Ruhe für mich gibt, doch mit meinen Aeltern ist nun Alles gut. Denn ich singe ja gräßlich viel; ... außer den Opern singe ich zwei- bis dreimal Concerte im Monat und kann dadurch Menschen verhelfen ein beff'res Schicksal zu bekommen. — Heute scheint die Sonne so mild — ach könnten Sie doch sehen wie der Schnee weiß und strahlend auf den Häusern liegt! Ich sehe von meinem Fenster mehrere Mühlen, ein paar Kirchen und auf der einen sitzt ein vergoldeter Hahn und amüsirt sich gewiß. Oh! ich möchte auch in der Luft sein können, denn die Erde drückt mich etwas. Mutter! Mutter! ich gehöre nicht zu diesem Leben, mein Herz will nicht in der engen Brust verbleiben.

Mit dem allen gibt es kein Wesen, das mehr Ursache hat glücklich und dankbar zu sein als ich! Ich bin es auch.

Leben Sie wohl! Gott schütze Sie Alle.

Ihre Sie liebende

Jenny.

So schrieb sie am 22. Januar an ihre „deutsche Mutter". Im folgenden Monat sagt sie in dem schon erwähnten Briefe an ihre „österreichische Mutter", Frau von Jäger:

Ach! Mutter! welcher Schlag war für mich der Tod von Mendelssohn! es ist die Ursache warum ich so lange still war. Ich konnte die zwei ersten Monate nicht ein Wort auf's Papier setzen, und noch scheint mir Alles wie todt.

Nie war mir so glücklich — so erhebend zu Muthe als wenn ich mit Ihm sprach! und selten waren in der Welt zwei Menschen zu gleicher Zeit, die sich so verstanden und die so sympathisirten wie wir! Wie herrlich und wunderbar sind die Wege Gottes — auf der einen Seite giebt Er Alles — auf der andern nimmt Er Alles weg! so ist das Leben — so sieht es aus.

Noch zwei volle Jahre nach jenem traurigen November konnte sie es nicht über sich gewinnen, ein Lied von Mendelssohn zu singen. Mit seinem Tode war auch der tiefgehendste, intimste Einfluß, der je auf sie eingewirkt hatte, geschieden, denn dieser Einfluß hatte ihr ganzes Wesen in seinen wahrsten, idealsten Fasern berührt. Bei ihm fühlte sie dieselbe Mischung des künstlerischen Strebens und des persönlichen Charakters wie bei sich selbst, und sowol das Streben wie den Charakter konnte sie ja so aus Herzensgrunde verstehen. Bei beiden war die höchste Kraft ihrer Kunst mit den geistigsten, charakteristischsten Elementen ihrer Persönlichkeit verwoben; bei beiden offenbarte sich ihr ganzes Wesen in der Musik in seinem tiefsten religiösen Grunde. Beiden galt das Kunstleben als ein verliehenes Pfund, wofür sie Rechenschaft ablegen mußten. Diese Uebereinstimmung der Anschauungen zog sie zueinander hin und ermöglichte ein gegenseitiges Verständniß, wie nur die es haben können, deren innerstes Wesen völlig harmonirt. Beide verstanden vollkommen ein jedes Wort, welches das Andere sprach. Solch inneres Verständniß übt eine ganz elektrische Wirkung aus und beide hatten dies in der idealsten Form erfahren. Und nun ist ihr das entrissen. Eine Lücke ist entstanden, welche die Jahre nie ganz ausfüllen können; allein Jenny Lind würde den Verlust noch schmerzlicher empfunden haben, wenn sie den Einfluß hätte länger genießen können; er war aber so kurz gewesen, daß ihr Herz seine gewohnte Frische wiedergewinnen mußte, und dazu trug ihre volle, beglückende Thätigkeit zu Hause viel bei.

Wir haben schon gesehen, zu welchen milden Zwecken sie die Einnahmen ihrer acht Extra-Operndarstellungen und all ihrer Concerte verwendete.

Es waren noch die Einnahmen von siebenundzwanzig Abenden im königlichen Opernhause übrig, etwa 44000 Mark, welche sie alle zu dem Fond für die Theaterschule hinzulegte. Dieser Fond sollte verzinst werden, bis er eine gewisse Summe erreicht hätte. Inzwischen lag er als Zeugniß der Gesinnung da, welche sie während dieses Besuches in Schweden beherrschte. Schon das bloße Verzeichniß ihrer Wohlthätigkeitswerke redet deutlich auch ohne erklärende Worte. Es ist ein lebendiges Bild ihres Charakters.

So schloß ihre letzte Saison auf der heimischen Bühne. Und nun ging es weiter nach England.

Sie schrieb an Frau von Jäger:

Ich freue mich auf die nächste Londoner Saison, denn ich habe so viel Ursache, dankbar gegen das Londoner Publikum zu sein, daß es ein Bedürfniß für mich ist, ein Opfer für dasselbe zu bringen indem ich wieder hingehe.

Ich glaube daß der zukünftige Sommer für mich viel Freude aufbewahrt, denn ich werde meinen guten alten Lehrer (Herrn Berg) mit seiner Frau und kleinen Tochter mit mir in London als Gesellschaft bekommen — und dann kann ich es nicht besser haben.

Noch ein anderer vieljähriger Freund spielte um diese Zeit bei ihren frohen Zukunftshoffnungen eine Rolle: Herr Julius Günther. Unser Plan ist, nur so weit auf die Privatangelegenheiten im Leben Jenny Lind's einzugehen, als dieselben mit ihrer Künstlerlaufbahn in Berührung treten. Daher haben wir auch die lange Geschichte, welche wir hier kurz erwähnen, nicht im Detail zu verfolgen. Wir wollen nur in wenigen Worten erklären, wie sie und Herr Günther sich bis zu diesem entscheidenden Augenblicke gegenüber gestanden hatten. Sie hatte vor und nach ihrem pariser Aufenthalte in der Oper und im Concertsaale fortwährend mit ihm zusammen gesungen. Der daraus entstehende Verkehr war während ihrer glänzenden Saison in Stockholm im Jahre 1844 zu einem intimern geworden, und gerade ehe sie in diesem Herbste nach Berlin abreiste, war es beinahe bis zur Verlobung gekommen. Dieses halbe Verlöbniß war etwas gespannt und eigentlich aufgehoben worden durch ihre an Thätigkeit und Erfahrungen so wunderbar reiche Abwesenheit in Deutschland, Oesterreich und England. Herr Günther war ebenfalls auf der Wanderung gewesen und hatte in Paris bei Garcia studirt. Viel war auf beiden Seiten geschehen. Jetzt aber, da beide nach Schweden zurückgekehrt waren, lebte das frühere Verhältniß wieder auf und es kam zu einer Erklärung. Herr Günther glaubte Grund zu der Hoffnung zu haben, daß sie, wenn auch dieser europäische Erfolg, diese glänzende Laufbahn sie über seine Sphäre hinausheben sollten, doch seinen Antrag nicht zurückweisen würde; so erklärte er sich denn, bekam ihr

Jawort und die Ringe wurden gewechselt. Am 13. April reiste sie ab.

Ein kleines rührendes Andenken an diese Zeit fand sich nach ihrem Tode unter ihren Papieren, ein handschriftliches Lied „Hemlängtan" (Heimweh) betitelt, welches Prinz Gustav, der Bruder des Kronprinzen, componirt und ihr am 7. März zugesandt hatte. Offenbar wußte er, was dieser Tag für sie bedeute, und wahrscheinlich ahnte er auch, wie der Inhalt des Liedes ihr zum Herzen sprechen würde. Sie genoß diese Freundschaft mit Prinz Gustav sehr; die gefällige, zarte Behandlung des Liedes zeigt, wie genau er auf ihren musikalischen Geschmack einzugehen wußte; das freundschaftliche Verhältniß dauerte auch während ihres Aufenthalts in Stockholm im Jahre 1850 fort und sein früher Tod, 1852, schmerzte sie tief. [1]

Als die Abschiedsstunde nahte, steigerte sich die Aufregung mehr und mehr. Die Schweden waren von ihrer großartigen Mildthätigkeit gerührt und bemühten sich, ihrer Bewunderung durch eine besonders begeisterte Kundgebung Ausdruck zu verleihen. „Niemand kann sich erinnern", schreibt einer der Theaterbeamten, „daß je einer Privatperson ein so feierlicher Abschied geboten worden wäre."

Sie reiste um 2 Uhr nachmittags auf dem Dampfer „Gauthiod" ab. Schon um 12 Uhr hatten sich große Menschenmassen in Skeppsbron versammelt, das mit Fußgängern und Wagen gefüllt war. Die dem „Gauthiod" zunächst liegenden Schiffe waren bis in das Takelwerk hinauf besetzt, und ebenso voll waren eine Anzahl Ruderboote im Hafen. Der Opernchor war in einige Boote in der Nähe des Dampfers vertheilt und sang Verschiedenes unter der Leitung des Chordirigenten Wennbom. In einem andern Boote befand sich das Militärmusikcorps des Uplands-Regiments und spielte Arien aus den Opern, in welchen sie aufgetreten war.

Als der Dampfer die Anker lichtete, brach die Menge wiederholt in Beifallsrufe aus, und Männer und Frauen winkten mit Hüten und Taschentüchern, so lange der „Gauthiod" noch in Sicht

[1] Prinz Franz Gustav Oscar, geb. 18. Juni 1827, gest. 24. Sept. 1852.

war. Sie schien sehr bewegt und mußte ihre Gegengrüße oft mit dem Taschentuche unterbrechen, um sich die Augen zu trocknen.

Als sie in Gedanken diesen Winter in Stockholm an sich vorüberziehen ließ, erwachte ihre warme Heimatsliebe noch stärker als zuvor und sie faßte ihre Gefühle in einem am 10. Juli von London aus geschriebenen Briefe an Frau von Kaulbach in München in folgenden Worten zusammen:

Ich bin seitdem in meinem geliebten Vaterland gewesen, und habe dort so recht gefühlt was doch die Liebe, die man von Kindheit an gehegt, mächtig und stark ist. Mein König — die ganze königliche Familie — das Land — die Erdscholle — ach! ich hätte sie alle küssen können, aber mit Thränen der tiefsten Veneration im Auge! Was für eine herrliche Zeit hab' ich da erlebt! die Herzlichkeit! das Gefühl der Heimat! die Sprache — alles hat mich entzückt, und [ich] habe so nett bei meiner guten guten Tante gewohnt, und viel Geld für die Armen gesammelt ... Sehen Sie, geliebte gute Freundin, dies ist, was ich erlebt!

## Drittes Kapitel.

### Wiederauftreten in London. (Lucia di Lammermoor.)

Der Lauf unserer Erzählung führt uns nun abermals nach Clairville Cottage, woselbst Jenny Lind nach ihrem langen Aufenthalte in Stockholm am 21. April 1848 eintraf. Frau Grote besuchte sie einige Stunden später und fand, „daß sie wohl aussehe, in heiterer Stimmung sei und sich viel Genuß von ihrem mehrmonatlichen Aufenthalte hier verspreche."

Frau Grote fährt dann fort:

Jenny Lind kam am Charfreitag direct von Schweden über Hamburg hier an. Ich besuchte sie an demselben Abende in Clairville und wurde mit warmen Zeichen der Zuneigung und der Freude über das Wiedersehen empfangen. Ihr früherer Musiklehrer, Herr Berg, seine Frau und Tochter sind herübergereist, um während der Saison bei ihr zu wohnen, und es ist ein sehr angenehmer kleiner Haushalt für Jenny. Sie ist heiter und wohl, und wir sind ein- oder zweimal zusammen ausgeritten, was ihr ungemein viel Freude macht.[1]

Sie wurde mit derselben Begeisterung aufgenommen wie im Jahre 1847. Lumley schreibt darüber:

Ganz London wußte, daß Jenny Lind angekommen war, und ganz London nahm seine Begeisterung in demselben Fiebergrade wieder auf, zu dem es zur Zeit ihrer Abreise im vergangenen Jahr gestiegen war.[2]

Was ihr Privat- und Gesellschaftsleben betrifft, so war diese zweite Saison in England von viel größerer Bedeutung und viel

---

[1] Aus Frau Grote's handschriftlichem Notizbuche.
[2] „Reminiscences of the Opera."

tieferm Einflusse auf ihre Zukunft als die erste. In künstlerischer Beziehung war die zweite Saison ebenfalls weit erfolgreicher, denn es trat darin zu Tage, daß sie im Oratorium ebenso Großes zu leisten im Stande war wie in der Oper. Wir wollen, um ein klares Bild zu geben, diese denkwürdige Saison erst von der künstlerischen Seite betrachten und die Privatangelegenheiten später erörtern, indessen wird der Leser erkennen, daß beides eng verwoben war und sich gegenseitig stark beeinflußte.

In Her Majesty's Theatre wurde die Saison 1848 am Sonnabend den 19. Februar mit Verdi's „Hernani" eröffnet, wobei Fräulein Cruvelli zum ersten mal vor dem englischen Publikum erschien.

Man hatte mit Bestimmtheit erwartet, daß Jenny Lind am Sonnabend den 29. April, gleich nach den Osterfeiertagen, wieder auf der Bühne auftreten werde, auf der sie sich schon so viele Lorbern errungen, allein auf ihre inständige Bitte wurde ihr Auftreten verschoben und zwar aus einem Grunde, welchen Lumley auf heitere Weise erzählt:

Ja, Jenny Lind war in unserer Mitte und mit Spannung wartete man auf ihr erstes Auftreten. Wann? Wie? In welcher Rolle? fragte man sich ungeduldig.

Es wurde sehr gewünscht, daß sie am Sonnabend 29. April auftreten sollte. Allein mit dem charakteristischen nordischen Glauben an geheimnißvolle Einflüsse betonte sie mit Nachdruck, daß der 4. Mai — der folgende Donnerstag — der Jahrestag ihres ersten Auftretens auf der Londoner Bühne sei und sie daher am 4. Mai und nicht vor dem 4. Mai ihre Rückkehr nach Her Majesty's Theatre feiern werde.[1]

Für ihr Wiederauftreten war die „Nachtwandlerin" gewählt worden, worüber sich Chopin, welcher soeben nach London gekommen war, in einem Briefe vom 11. Mai an seinen Freund Grzymala folgendermaßen äußerte:

Ich war in der Italienischen Oper, wo Jenny Lind zum ersten male in der „Nachtwandlerin" auftrat und die Königin (Victoria) sich zum ersten male nach langer Zeit ihrem Volke wieder zeigte. Beide interessirten mich natürlich sehr, besonders aber der Herzog von Wellington,

[1] „Reminiscences of the Opera."

welcher, wie ein alter treuer Hund in einer Hütte, in der Loge unter seiner gekrönten Herrin saß.

Ich habe auch Jenny Lind's persönliche Bekanntschaft gemacht.

Als ich ihr einige Tage darauf einen Besuch abstattete, empfing sie mich auf das liebenswürdigste und schickte mir einen sehr guten Sperrsitz für die Oper, wo ich bequem saß und ausgezeichnet hören konnte.

Diese Schwedin ist in der That von Kopf bis zu Fuß ein Original. Sie zeigt sich nicht im gewöhnlichen Lichte, sondern in den zauberhaften Strahlen eines Nordlichts. Ihr Gesang ist unaussprechlich rein und wahr, aber vor allem bewundere ich ihre Pianopassagen, deren Zauber sich nicht beschreiben läßt.[1]

Im folgenden Juli gab Chopin zwei Matinéen in London, eine in No. 99, Eaton Place, der Wohnung der Frau Sartoris (früher Fräulein Adelaide Kemble), die andere in No. 2, St. James Square, dem Hause des Lord Falmouth. Eine musikalische Zeitschrift bemerkt darüber in oberflächlicher Weise:

Herr Chopin hat kürzlich zwei Vorträge seiner eigenen Klaviermusik im Hause der Frau Sartoris gegeben. Es scheint, daß dieselben seinen Zuhörern viel Genuß bereitet haben und daß unter diesen Fräulein Lind, die dem ersten beiwohnte, die begeistertste war.

Wir waren bei keinem zugegen und können deshalb nichts darüber sagen.[2]

Im Blick auf Chopin's Bewunderung für Jenny Lind's Künstlernatur muß es uns freuen zu hören, daß sie eine ebenso große Bewunderung für sein außergewöhnliches Genie hegte, welche mit jedem Jahre und bei eingehenderer Bekanntschaft mit seinen Werken stieg, von denen sie stets mit Begeisterung sprach.

Als im Jahre 1587 die Kronen von Schweden und Polen zeitweilig vereinigt waren, fand ein slawischer Tanz „Polska" großen Anklang unter den Schweden, welche bis auf den heutigen Tag die wilden Melodien desselben in ihrer Nationalmusik beibehalten haben. Jenny Lind sang Chopin bei seinem Besuche einige Polskas vor und er sprach das größte Entzücken über ihren Vortrag der bekannten Melodien aus. In der That verstand sie so völlig das

[1] Aus „The Life of Chopin" by Fr. Niecks (London 1890).
[2] Aus „The Musical World" von 8. Juli 1848.

innere Leben der Musik, welcher Chopin's Genie solche Farbenpracht verlieh, daß sie nach ihrer Verheirathung einen Recueil de Mazurkas (mit Unterlegung eines italienischen Textes) aus seinen Werken in ihre Concertprogramme aufnahm und die vierte und letzte Melodie mit einer bemerkenswerthen Cadenz schloß, die auf Chopin's Thema aufgebaut war. Die Cadenz ist unsern Musikbeilagen eingefügt. Der Erfolg dieser originellen Concertnummer veranlaßte die stete Wiederholung derselben in allen nachfolgenden Concerten. Allein dies geschah erst einige Jahre nach dem Zeitpunkte, von welchem wir gesprochen haben und zu dem wir nun zurückkehren müssen.

Lumley war entzückt von der Begeisterung, mit welcher Jenny Lind's Wiederauftreten auf seiner Bühne begrüßt wurde, und schrieb darüber:

Die Bevorzugten des Theaters wußten viel zu sagen von dem Erscheinen der schwedischen Nachtigall bei der Probe, von ihrem begeisterten Empfange von Seiten des Orchesters, von ihrer überwältigenden Gemüthsbewegung bei diesem außerordentlich warmen Willkommen und von ihrer unverminderten, ja erhöhten Leistungsfähigkeit!

Die aufregenden Auftritte an allen Zugängen des Theaters wiederholten sich. Wieder versammelten sich große Menschenmengen in früher Stunde vor den Eingängen, wieder wurden Hüte zerschlagen und Kleider zerrissen, wieder gab es wie einst ein Gedränge von Wagen und Streit zwischen Kutschern, Lakaien, Polizeidienern, Zuschauern und dem Pöbel. Das „Jenny Lind-Gedränge" war so heftig wie früher. Der Anblick des überfüllten Hauses, der stürmische Empfang, die grenzenlose, nicht endigende Begeisterung, alles das läßt sich nicht mit Worten beschreiben, ebenso wenig wie der anhaltende Beifall nach dem jedesmaligen Gesange dieses Abgottes des Publikums, in einem bis zur Unmöglichkeit überfüllten Hause, in welchem mit Energie und Eifer doch noch auf räthselhafte Weise Plätze errungen worden waren.

Der Hof war anwesend und, abgesehen von dem Hauptereignisse des Abends, ist ein Vorfall bemerkenswerth.

Es war das erste mal seit dem 10. April, daß die Königin Victoria in der Oeffentlichkeit erschien. An dem Tage hatten englische Königstreue und englischer Muth gezeigt, daß England von den Umsturzelementen, welche gerade in Europa zum Ausbruche kamen und Monarchen von ihren Thronen vertrieben, nichts zu fürchten habe. Als die englische Königin wieder unter ihrem Volke erschien, ließ sich eine loyale Kundgebung nicht zurückhalten und trotz des gewöhnlichen Brauches,

welcher Königin und Unterthanen den Genuß einer dramatischen Vorstellung ohne Unterbrechung gestattet, wurde sie mit einer so allgemeinen Begeisterung empfangen, daß sie sich genöthigt sah, sich vorn in ihrer Loge zu zeigen, um die Huldigung anzunehmen, während die Hauptsänger die Nationalhymne sangen.

Wohl hatten die Tageszeitungen ein Recht, ihre Berichte folgendermaßen einzuleiten: Der große Abend der Saison ist vorüber und der Erfolg ist brillant gewesen.[1]

Am 6. und 16. Mai wurde die „Nachtwandlerin" wiederholt; am 11., 13. und 18. trat Jenny Lind in der „Regimentstochter" auf und am 25. zum ersten male in England in Donizetti's „Lucia di Lammermoor".

Letztere war stets eine ihrer Lieblingsopern gewesen. Sie war in Stockholm oft in derselben aufgetreten und auch verschiedene male in Hannover und in andern Theilen Deutschlands. Die Rolle der Lucy Ashton eignete sich in der That ganz besonders für ihre specielle Begabung. Sie zeichnete vortrefflich den schwankenden Charakter des schüchternen, zurückhaltenden Mädchens; ihre Liebe zu Edgar Ravenswood, in der sie sich hingebend wahr und treu erwies, soweit der auf sie ausgeübte Druck es ihr gestattete; ihre weibliche Entschlossenheit, welche eine Zeit lang den abwechselnden Drohungen und Bitten ihres verächtlichen Bruders widerstand, aber nicht stark genug war, den letzten Stoß zu ertragen; ihre leidenschaftliche Verzweiflung, nachdem sie ihrem Geliebten die Treue gebrochen und den unwiderruflichen Contract unterzeichnet; vor allem ihr Wahnsinn in der letzten großen Scene, wo sie ein so hohes Ideal anstrebte und, wie allgemein anerkannt wurde, auch erreichte, daß ihr tiefes Pathos, ihre unaussprechliche Trauer sich nur mit dem ergreifenden Reize vergleichen lassen, den einige der größten englischen Schauspielerinnen, jedoch nur selten, den Träumereien der Ophelia einzuhauchen verstanden haben. Donizetti's Musik zu dieser schwierigen Scene muß zwar zu den besten Compositionen der modernen italienischen Schule gezählt werden, ist aber nur armselig, wenn man dabei an Shakespeare's unsterbliche Worte denkt. Allein niemand empfand einen Mangel. Wir dürfen zuversichtlich sagen,

[1] „Reminiscences of the Opera."

daß unter den Zuhörern kein einziger war, der nicht davon ergriffen wurde. In keiner ihrer italienischen Lieblingsrollen war auch ihre Technik meisterhafter, vollendeter als hier. Die glänzende Ausführung, der vollkommene Triller, das entzückende Pianissimo, die Töne, bald voll und herrlich, bald fast unhörbar leise und doch bis in die entferntesten Winkel des Theaters vernehmbar, die Töne an sich waren schon von ausgesuchtester Schönheit, auch ohne die Bedeutung, welche der Text ihnen verlieh. So ist die reine, tiefblaue Farbe auf der Palette des Malers wundervoll, auch ohne die Form und das Clairobscur, in welche sie sein Pinsel verarbeitet.

Abgesehen von dem allgemeinen Zauber hoben noch einige bemerkenswerthe Details in der Darstellung dieselbe hoch über frühere Auffassungen der Rolle. Der blendende Glanz der ersten Arie spottet aller Beschreibung. Diese Arie war ursprünglich für Frau Persiani componirt und bildete eigentlich nur einen Anlaß zur Darlegung fehlerloser Ausführung, und die Leichtigkeit und Klarheit, mit welcher ihre neue Dolmetscherin allen Anforderungen an Virtuosität entsprach, setzte selbst diejenigen, welche das Stück von der Persiani in ihrer höchsten Blüte gehört hatten, in Erstaunen. Vor allem aber warf Jenny Lind ein leidenschaftliches Sehnen, eine unaussprechliche Zärtlichkeit in die Rolle, welche gleich in der ersten Scene den Schlüssel zu ihrer Auffassung von Lucy Ashton's Charakter gab, und diese Auffassung führte sie bis zu dem letzten Tone durch, den die wahnsinnige Braut mit dem gebrochenen Herzen in der letzten Phase ihrer wechselnden Sinnesverwirrungen sang. Von der ersten bis zur letzten Scene war der Charakter der Lucy Ashton consequent durchgeführt, und noch nie war derselbe so dargestellt worden, daß er den Zuhörer in ebensolche Trauer versetzte, wie bei dem Lesen ihrer traurigen Geschichte aus Sir Walter Scott's Feder. Ihr Spiel war so durchaus natürlich und so der Rolle angepaßt, daß, als einige Zeit später ein Freund sie ein wichtiges Document — ihr so wichtig, wie Lucy ihr Heirathscontract — in derselben Stellung wie damals auf der Bühne unterschreiben sah, er seine Verwunderung über die seltsame Aehnlichkeit aussprach. Sogar ihre schwersten Leistungen auf dem Gebiete der Technik mußten sich der dramatischen Situation unterordnen. In dem

Sextett „Chi raffrena il mio furore", welches gleich auf den unglückseligen Contract folgt und sogar von den schlimmsten Gegnern moderner italienischer Musik als eine Inspiration angesehen wird, auf die jede Schule stolz sein dürfte, fühlte sie sich von derselben Leidenschaft erfaßt wie der Componist. Ihr Erstaunen bei dem unerwarteten Erscheinen Edgar's, ihr Jammer, ihr Schrecken, ihre Beschämung über ihre eigene Schwäche waren so naturgetreu gezeichnet, daß der Zuhörer jede wechselnde Gemüthsbewegung in demselben Momente mitempfand, wo sie durch ihre eigene Seele ging. Als sie bei der Klimax auf dem hohen statt dem in der Partitur angegebenen mittlern Des schloß, war die Wirkung die eines verzweifelten, leidenschaftlichen Schreies, nicht die eines glänzenden hohen, mit künstlerischer Fertigkeit erreichten Tones. Jeder Gedanke an Fertigkeit verschwand vor der vollendeten dramatischen Wirkung. Jedesmal wenn wir diese nun herkömmlich gewordene Nachahmung mehr oder weniger erfolgreich ausgeführt hören, müssen wir unwillkürlich mehr an das Des als an Lucy's Seelenqual denken.

Folgende Kritik ist eine der vielen, welche am Tage nach der Darstellung veröffentlicht wurden:

Der gestrige Abend war der bemerkenswertheste der Saison. Fräulein Lind trat zum ersten male in „Lucia di Lammermoor" auf und rief bei dem ungemein zahlreichen Publikum die größte Begeisterung hervor.

In der Scena und dem Duett in dem zweiten Aufzuge enthüllte sie ihre volle Gesangskunst. Die Verzierungen, welche sie einfügte, zeigten ihre erfinderische Gabe und ihre prachtvolle Ausführung, während sie auch ihre eigenen bekannten Effecte, wie das unwiderstehliche Decrescendo, reichlich und mit wunderbarer Wirkung anwandte.

Allein im zweiten und dritten Aufzuge drückte sie der Rolle einen Stempel auf, der sie von jeder andern Auffassung unterschied, und die Verzweiflung und den Wahnsinn der unglücklichen Lucia mit einer bisher ungekannten Kraft hervorhob. Der plötzliche Schrecken, welcher sie momentan lähmte, als ihr der Brief übergeben wurde, der sie von Edgar's Untreue überzeugen sollte, war schön gedacht und die Wirkung wurde noch durch einen neuen Zug erhöht. Sie entriß nämlich den Brief ihres Bruders Händen und schaute ihn noch einmal an, wie um sich zu vergewissern, ob der erste Eindruck nicht Täuschung gewesen sei.

Der Wahnsinn war trefflich dargestellt. Das leuchtende und doch starre Auge schien in Phantasiegebilde versunken und blind für alle äußeren Eindrücke. Die Leidenschaften, welche sie in dieser peinlichen

Verfassung darzustellen hat, sind der verschiedensten Art, aber nie ließ sie auch nur für einen Augenblick den Wahnsinn außer Sicht. Wie beredt auch der Gesang sein mochte, so spiegelte das Gesicht doch nie ein volles Verständniß für die Bedeutung desselben wider. Der Abstand zwischen der innern und äußern Welt wurde in erschreckender Weise festgehalten. Um der Scene ihre volle Wichtigkeit wiederzugeben, hat Fräulein Lind viel von der jetzt oft ausgelassenen Musik wieder eingefügt und statt am Schlusse, wie es gewöhnlich geschieht, von der Bühne wegzueilen, brach sie ohnmächtig zusammen, was die Situation zu einem schärfern Schlusse brachte. Ueberhaupt ist diese Wahnsinnsscene eine seltene Offenbarung des Genies, wobei die herrliche, frische Stimme der Sängerin der Schöpfung ihres Geistes Leben verleiht. Die Rolle der Lucia wird ohne Zweifel zu Fräulein Lind's glänzendsten Erfolgen zählen. Das Publikum befand sich in der größten Aufregung und verlieh seinem unbegrenzten Entzücken durch Beifallsäußerungen, wiederholte Hervorrufe und Bouquets Ausdruck.[1]

Wenn wir diese meisterhafte Auffassung der Lucia mit Jenny Lind's andern großen Schöpfungen vergleichen, dürfen wir nicht außer Acht lassen, daß sie nur in Meisterwerken ersten Ranges ihr Genie ganz und voll entfalten konnte, wie in „Don Juan", im „Freischütz" oder in „Figaro's Hochzeit", worin sie reichen Stoff zur Verwirklichung ihres Ideals fand.

In solchen Fällen kleidete sie des Componisten Ideen in ihre eigene Individualität, ohne nur im geringsten die beiden Eigenarten zu verwechseln, und brachte auf diese Weise ein so vollkommenes Ganze hervor, daß es unmöglich war, zu entscheiden, ob die Schönheit in der Musik selbst oder in ihrer Wiedergabe derselben zu suchen sei.

Wo aber das nöthige Material ihr nicht von dem Componisten an die Hand gegeben worden, beschaffte sie es selbst ganz oder theilweise aus ihrem eigenen reichen Schatze. So schuf sie in der „Regimentstochter" eine ganze Oper aus nichts und zog wie aus einem unerschöpflichen Vorrathe einen Reichthum an Interesse, Ausdruck, Gefühl und Motiven hervor, während die Musik ihr doch dazu nicht die leiseste Andeutung bot.

Hier traten nun zwei ganz und gar entgegengesetzte Offen-

[1] „Times" vom 26. Mai 1848.

barungen ihres Genies an den Tag. Zwischen diesen beiden aber lagen noch viele, weniger stark ausgeprägte Phasen, wie „Lucia di Lammermoor", ein bedeutendes Werk, das man jedoch entschieden nicht zu den Meisterwerken der Kunst zählen kann.

Donizetti war kein tiefer Musiker. Er machte keinen Anspruch auf Gelehrsamkeit, aber er besaß einen starken musikalischen Instinct und war überdies ein Mann von hoher geistiger Bildung, wohl im Stande, die tragische Tiefe von Walter Scott's Erzählung zu ergründen und den rechten Ton zu treffen, um dieselbe am besten durch seine Musik zu illustriren.

Dies gelang ihm auch sehr gut. Thalberg, welcher italienische Arien mit einer Gefühlstiefe auf dem Klavier wiedergab, um die ihn mancher berühmte Sänger hätte beneiden können, sagte eines Abends zu dem Verfasser Dieses, nachdem er seine wohlbekannte „Phantasie über Themata aus der Oper Lucia" gespielt hatte: „Der allererste Ton deutet auf eine schlimme Katastrophe hin." Und dies ist vollkommen richtig. Jenny Lind fühlte dies ebenfalls und behielt diesen Ton von Anfang bis zu Ende so klar vor Augen, daß sogar ein mit der Erzählung noch ganz unbekannter Zuschauer begriffen haben würde, daß eine tragische Lösung des Knotens bevorstehe. So war diese Rolle, wie alle ihre andern großen Darstellungen, von der ersten bis zur letzten Scene ein logisches Ganze.

In dieser Weise müssen künstlerische Schöpfungen behandelt werden, wenn die Darsteller ihre Kunst zur höchstmöglichen Vollkommenheit zu erheben streben.

Verfassung darzustellen h
sie auch nur für einen
beredt auch der Gesang
ein volles Verständniß f
zwischen der innern u
festgehalten. Um der
Fräulein Lind viel vo
gefügt und statt am S
wegzueilen, brach sie
schärfern Schlusse b
seltene Offenbarung
der Sängerin der S
der Lucia wird oh
zählen. Das Publ
lieh seinem unbegr
holte Hervorrufe r

Wenn wir
Lind's andern
außer Acht lass
Genie ganz un
„Freischütz" od
zur Verwirklich
In solche
eigene Individ
arten zu verw
menes Ganze
Schönheit in
zu suchen sei.
Wo aber
an die Hand
theilweise aus
„Regimentsto
einem unterschi
druck, Gefühl
dazu nicht die
Hier trat

[illegible] daß
[illegible] vor
[illegible] ihrer
[illegible] an Frau

[illegible] 1848.

[illegible] göttlich!
[illegible] mein
[illegible] ganz nett
[illegible] herum
[illegible] ich schreibe.

Jenny.[2]

[illegible] reizender
[illegible] auf Musik
[illegible] obwol sie
[illegible] welches die
[illegible] ein allgemeines
[illegible] Erfolg und bot der

[1] „Times"

madonna treffliche Gelegenheit zur Entfaltung der leichtern Art es Genies, und ebenfalls für Lablache, dessen Doctor Dulcaara eine seiner größten komischen Rollen war; sein unversiegarer Humor übte die pikanteste Wirkung in den Scenen aus, in welchen er mit Jenny Lind zusammen wirkte.

Lumley berichtet über die Darstellung wie folgt:

> Am Donnerstag den 8. Juni trat Jenny Lind in einer zweiten neuen Rolle, der „Adina“ im „Liebestrank“, auf. Wieder derselbe Triumph, dieselbe Begeisterung!
>
> Der unbeschreibliche Zauber, welcher auf fast allen Darstellungen der begabten Sängerin ruht, drückte der Rolle der ländlichen Kokette einen neuen Stempel auf. Ueber den Gesang zu sprechen ist ganz überflüssig. „Solch eine Adina haben wir noch nie gesehen“, war das allgemeine Urtheil. [1]

Trotz seines pikanten Reizes wurde der „Liebestrank“ nur dreimal im Laufe der Saison gegeben. Obwol er zu den besten von Donizetti's leichtern Werken zählt und die Musik durchaus angenehm und melodiös ist, hat er eher durch seinen harmlosen Scherz als durch seine musikalischen Vorzüge die Gunst des Publikums erworben. Er war für Lablache geschrieben worden und paßte vortrefflich für sein humoristisches Talent, allein er stand wie die „Regimentstochter“ Jenny Lind's schöpferischem Genie gegenüber eigentlich nur wie ein „verlorener Augenblick“ da; aber wie entzückend war doch dieser Augenblick!

Die nächste Rolle hatte einen ganz verschiedenen Charakter. Bis zu diesem Jahre war Jenny Lind nie in den „Puritanern“ aufgetreten. Sie hatte der Oper bei ihrem ersten Besuche in Her Majesty's Theatre im Jahre 1847 beigewohnt und hatte Frau Grote zugeflüstert: „Ich glaube, ich kann es ebenso gut und vielleicht noch etwas besser machen.“ Nun war der Zeitpunkt gekommen, das Vertrauen, das sie damals in ihre eigenen Leistungen gesetzt hatte, auf die Probe zu stellen, und wir dürfen wohl sagen, daß es dieselbe gut bestand.

Sie trat zum ersten male als Elvira in Bellini's letztem

---

[1] „Reminiscences of the Opera.“



## Viertes Kapitel.

### Die Puritaner.

Der Erfolg der „Lucia di Lammermoor" war so groß, daß die Oper viermal hintereinander gegeben und noch siebenmal vor Schluß der Saison wiederholt wurde.

Wahrscheinlich in Bezug auf die begeisterte Aufnahme ihrer neuen Rolle schrieb Jenny Lind in heiterer Stimmung an Frau Wichmann:

London, Old Brompton, 21. Juni 1848.

Theuerste Amalia!

Mögen Sie so gesund sein wie ich. Mir geht's wieder göttlich! Ich habe eine liebe, schwedische Familie bei mir, nämlich mein erster Gesangslehrer[1] und seine Frau und Tochter, so daß ich ganz nett und häuslich eingerichtet bin. Man spricht und lacht rund herum gerade in diesem Moment so daß ich gar nicht weiß was ich schreibe.

Deine treue

Jenny.[2]

Die nächste neue Rolle war Adina in Donizetti's reizender komischen Oper „Der Liebestrank", welche in Beziehung auf Musik und Text die „Regimentstochter" bei weitem übertrifft, obwol sie glücklicherweise des nach Beifall haschenden Elements, welches die große Masse hinreißt, entbehrt und daher seltener ein allgemeines Furore hervorruft. Sie hatte jedoch großen Erfolg und bot der

[1] Herr Berg.

[2] Aus der Wichmann'schen Sammlung.

Primadonna treffliche Gelegenheit zur Entfaltung der leichtern Art ihres Genies, und ebenfalls für Lablache, dessen Doctor Dulcamara eine seiner größten komischen Rollen war; sein unversiegbarer Humor übte die pikanteste Wirkung in den Scenen aus, in welchen er mit Jenny Lind zusammen wirkte.

Lumley berichtet über die Darstellung wie folgt:

> Am Donnerstag den 8. Juni trat Jenny Lind in einer zweiten neuen Rolle, der „Adina" im „Liebestrank", auf. Wieder derselbe Triumph, dieselbe Begeisterung!
>
> Der unbeschreibliche Zauber, welcher auf fast allen Darstellungen der begabten Sängerin ruht, drückte der Rolle der ländlichen Kokette einen neuen Stempel auf. Ueber den Gesang zu sprechen ist ganz überflüssig. „Solch eine Adina haben wir noch nie gesehen", war das allgemeine Urtheil. [1]

Trotz seines pikanten Reizes wurde der „Liebestrank" nur dreimal im Laufe der Saison gegeben. Obwol er zu den besten von Donizetti's leichtern Werken zählt und die Musik durchaus angenehm und melodiös ist, hat er eher durch seinen harmlosen Scherz als durch seine musikalischen Vorzüge die Gunst des Publikums erworben. Er war für Lablache geschrieben worden und paßte vortrefflich für sein humoristisches Talent, allein er stand wie die „Regimentstochter" Jenny Lind's schöpferischem Genie gegenüber eigentlich nur wie ein „verlorener Augenblick" da; aber wie entzückend war doch dieser Augenblick!

Die nächste Rolle hatte einen ganz verschiedenen Charakter. Bis zu diesem Jahre war Jenny Lind nie in den „Puritanern" aufgetreten. Sie hatte der Oper bei ihrem ersten Besuche in Her Majesty's Theatre im Jahre 1847 beigewohnt und hatte Frau Grote zugeflüstert: „Ich glaube, ich kann es ebenso gut und vielleicht noch etwas besser machen." Nun war der Zeitpunkt gekommen, das Vertrauen, das sie damals in ihre eigenen Leistungen gesetzt hatte, auf die Probe zu stellen, und wir dürfen wohl sagen, daß es dieselbe gut bestand.

Sie trat zum ersten male als Elvira in Bellini's letztem

[1] „Reminiscences of the Opera."



[illegible] Juli mit [illegible] Sänge.

[illegible] zur Erfüllung hoher [illegible] welche [illegible] in eine [illegible] Die [illegible] muß nicht [illegible] Stimme [illegible] zeigen. Er muß alle [illegible] zu nächster Grade der [illegible] aber für [illegible] erfülle sie [illegible] Schwierig- [illegible] welche sie nicht [illegible]

[illegible] „[illegible]" [illegible] der Re- [illegible] zur Aufführung gebracht [illegible] gelegentliche Be- [illegible] [illegible] dargestellt [illegible] Jahre 1835: fänden hier doch [illegible] Tamburini und Lablache zur [illegible] besondern Begabung [illegible] entschwinden, ihre ganze [illegible] Der Erfolg des Werkes hing [illegible] von [illegible] oder zwei Gesangs- [illegible] gleichmäßig und ganz [illegible] hervorgebracht, daß man [illegible] „[illegible]" als der anerkannt glän- [illegible] die lebensvolle „Polacca"; das [illegible] „[illegible]", in welchem die herrliche Fülle von [illegible] Stimme [illegible] war; das Feuer, welches Tamburini und Lablache in [illegible] Wettstreite „Bei der Trompete ersten Rufe" [illegible] die liebliche Melodie, die Ru- bini in dem Finale des letzten Aufzuges sang: alle diese Scenen und noch hundert andere ebenso interessante und reizvolle, lebten noch frisch in der Erinnerung aller Opernbesucher, und gegen diese

Besetzung mußte nun Jenny Lind, von Lablache allein in erster Linie unterstützt, ankämpfen. Einen Kampf hatte sie hier durchzumachen, wie in Berlin mit der Erinnerung an Frau Schröder-Devrient und Nannette Schechner in der „Euryanthe" und „Vestalin" — und dennoch gewann sie den Sieg.

Ihr Vortrag von „Sonst rief des Geliebten Stimme" hielt alle Zuhörer gebannt und der von der darauf folgenden Cabbaletta „Komm Geliebter" würde das Publikum in maßloses Erstaunen versetzt haben, hätte sie nicht gerade kurz vorher eine Probe ihrer Technik in der ebenso glänzenden Cavatine aus „Lucia di Lammermoor" abgelegt. Allein in einer Beziehung übertraf Bellini's herrliche Arie noch die andere außergewöhnliche Leistung.

Die Cadenz, welche sie für den ersten Satz von „Sonst rief des Geliebten Stimme" („Qui la voce") componirte, war eine der schönsten und originellsten der prachtvollen Fiorituren, mit welchen sie ihre italienischen Lieblingsarien auszuschmücken pflegte. Ihr Talent für die Composition von Cadenzen war ganz unübertrefflich. Keine andere Sängerin, von deren Leistungen auf diesem schwierigen Gebiete der Gesangskunst wir noch etwas wissen, kam ihr darin auch nur im geringsten nahe. Sie componirte zahllose Cadenzen, allein sie schrieb dieselben selten nieder, und daß einige erhalten sind, verdanken wir denen, welche sie, aus Furcht, daß sie auf immer verloren gehen möchten, aufzeichneten. Zu diesen gehört obiges Beispiel, und dasselbe findet sich genau in der Form, in welcher sie es bei dieser Gelegenheit sang, als Nr. 2 in unsern Musikbeilagen.

In der berühmten Polacca: „Gefällt Euch das Mädchen", war die Leichtigkeit in der Ausführung geradezu fabelhaft. Und doch sang sie in den andern Scenen mit einer leidenschaftlichen Wärme, welche ihren Tönen die reichste Fülle eines dramatischen Soprans verlieh.

Folgender Bericht aus der „Times" ist mit so viel Ernst und Gerechtigkeit geschrieben, daß wir denselben hier unverkürzt einfügen wollen:

Denen, welche Fräulein Jenny Lind als Amina, Lucia und Alice gesehen haben, muß es klar sein, daß sie jeder Rolle, die sie

tieferm Einflusse auf ihre Zukunft als die erste. In künstlerischer Beziehung war die zweite Saison ebenfalls weit erfolgreicher, denn es trat darin zu Tage, daß sie im Oratorium ebenso Großes zu leisten im Stande war wie in der Oper. Wir wollen, um ein klares Bild zu geben, diese denkwürdige Saison erst von der künstlerischen Seite betrachten und die Privatangelegenheiten später erörtern, indessen wird der Leser erkennen, daß beides eng verwoben war und sich gegenseitig stark beeinflußte.

In Her Majesty's Theatre wurde die Saison 1848 am Sonnabend den 19. Februar mit Verdi's „Hernani" eröffnet, wobei Fräulein Cruvelli zum ersten mal vor dem englischen Publikum erschien.

Man hatte mit Bestimmtheit erwartet, daß Jenny Lind am Sonnabend den 29. April, gleich nach den Osterfeiertagen, wieder auf der Bühne auftreten werde, auf der sie sich schon so viele Lorbern errungen, allein auf ihre inständige Bitte wurde ihr Auftreten verschoben und zwar aus einem Grunde, welchen Lumley auf heitere Weise erzählt:

Ja, Jenny Lind war in unserer Mitte und mit Spannung wartete man auf ihr erstes Auftreten. Wann? Wie? In welcher Rolle? fragte man sich ungeduldig.

Es wurde sehr gewünscht, daß sie am Sonnabend 29. April auftreten sollte. Allein mit dem charakteristischen 'nordischen Glauben an geheimnißvolle Einflüsse betonte sie mit Nachdruck, daß der 4. Mai — der folgende Donnerstag — der Jahrestag ihres ersten Auftretens auf der Londoner Bühne sei und sie daher am 4. Mai und nicht vor dem 4. Mai ihre Rückkehr nach Her Majesty's Theatre feiern werde.[1]

Für ihr Wiederauftreten war die „Nachtwandlerin" gewählt worden, worüber sich Chopin, welcher soeben nach London gekommen war, in einem Briefe vom 11. Mai an seinen Freund Grzymala folgendermaßen äußerte:

Ich war in der Italienischen Oper, wo Jenny Lind zum ersten male in der „Nachtwandlerin" auftrat und die Königin (Victoria) sich zum ersten male nach langer Zeit ihrem Volke wieder zeigte. Beide interessirten mich natürlich sehr, besonders aber der Herzog von Wellington,

---

[1] „Reminiscences of the Opera."

welcher, wie ein alter treuer Hund in einer Hütte, in der Loge unter seiner gekrönten Herrin saß.

Ich habe auch Jenny Lind's persönliche Bekanntschaft gemacht.

Als ich ihr einige Tage darauf einen Besuch abstattete, empfing sie mich auf das liebenswürdigste und schickte mir einen sehr guten Sperrsitz für die Oper, wo ich bequem saß und ausgezeichnet hören konnte.

Diese Schwedin ist in der That von Kopf bis zu Fuß ein Original. Sie zeigt sich nicht im gewöhnlichen Lichte, sondern in den zauberhaften Strahlen eines Nordlichts. Ihr Gesang ist unaussprechlich rein und wahr, aber vor allem bewundere ich ihre Pianopassagen, deren Zauber sich nicht beschreiben läßt. [1]

Im folgenden Juli gab Chopin zwei Matinéen in London, eine in No. 99, Eaton Place, der Wohnung der Frau Sartoris (früher Fräulein Adelaide Kemble), die andere in No. 2, St. James Square, dem Hause des Lord Falmouth. Eine musikalische Zeitschrift bemerkt darüber in oberflächlicher Weise:

Herr Chopin hat kürzlich zwei Vorträge seiner eigenen Klaviermusik im Hause der Frau Sartoris gegeben. Es scheint, daß dieselben seinen Zuhörern viel Genuß bereitet haben und daß unter diesen Fräulein Lind, die dem ersten beiwohnte, die begeistertste war.

Wir waren bei keinem zugegen und können deshalb nichts darüber sagen. [2]

Im Blick auf Chopin's Bewunderung für Jenny Lind's Künstlernatur muß es uns freuen zu hören, daß sie eine ebenso große Bewunderung für sein außergewöhnliches Genie hegte, welche mit jedem Jahre und bei eingehenderer Bekanntschaft mit seinen Werken stieg, von denen sie stets mit Begeisterung sprach.

Als im Jahre 1587 die Kronen von Schweden und Polen zeitweilig vereinigt waren, fand ein slawischer Tanz „Polska" großen Anklang unter den Schweden, welche bis auf den heutigen Tag die wilden Melodien desselben in ihrer Nationalmusik beibehalten haben. Jenny Lind sang Chopin bei seinem Besuche einige Polskas vor und er sprach das größte Entzücken über ihren Vortrag der bekannten Melodien aus. In der That verstand sie so völlig das

---

[1] Aus „The Life of Chopin" by Fr. Niecks (London 1890).

[2] Aus „The Musical World" von 8. Juli 1848.

innere Leben der Musik, welcher Chopin's Genie solche Farbenpracht verlieh, daß sie nach ihrer Verheirathung einen Recueil de Mazurkas (mit Unterlegung eines italienischen Textes) aus seinen Werken in ihre Concertprogramme aufnahm und die vierte und letzte Melodie mit einer bemerkenswerthen Cadenz schloß, die auf Chopin's Thema aufgebaut war. Die Cadenz ist unsern Musikbeilagen eingefügt. Der Erfolg dieser originellen Concertnummer veranlaßte die stete Wiederholung derselben in allen nachfolgenden Concerten. Allein dies geschah erst einige Jahre nach dem Zeitpunkte, von welchem wir gesprochen haben und zu dem wir nun zurückkehren müssen.

Lumley war entzückt von der Begeisterung, mit welcher Jenny Lind's Wiederauftreten auf seiner Bühne begrüßt wurde, und schrieb darüber:

Die Bevorzugten des Theaters wußten viel zu sagen von dem Erscheinen der schwedischen Nachtigall bei der Probe, von ihrem begeisterten Empfange von Seiten des Orchesters, von ihrer überwältigenden Gemüthsbewegung bei diesem außerordentlich warmen Willkommen und von ihrer unverminderten, ja erhöhten Leistungsfähigkeit!

Die aufregenden Auftritte an allen Zugängen des Theaters wiederholten sich. Wieder versammelten sich große Menschenmengen in früher Stunde vor den Eingängen, wieder wurden Hüte zerschlagen und Kleider zerrissen, wieder gab es wie einst ein Gedränge von Wagen und Streit zwischen Kutschern, Lakaien, Polizeidienern, Zuschauern und dem Pöbel. Das „Jenny Lind-Gedränge" war so heftig wie früher. Der Anblick des überfüllten Hauses, der stürmische Empfang, die grenzenlose, nicht endigende Begeisterung, alles das läßt sich nicht mit Worten beschreiben, ebenso wenig wie der anhaltende Beifall nach dem jedesmaligen Gesange dieses Abgottes des Publikums, in einem bis zur Unmöglichkeit überfüllten Hause, in welchem mit Energie und Eifer doch noch auf räthselhafte Weise Plätze errungen worden waren.

Der Hof war anwesend und, abgesehen von dem Hauptereignisse des Abends, ist ein Vorfall bemerkenswerth.

Es war das erste mal seit dem 10. April, daß die Königin Victoria in der Oeffentlichkeit erschien. An dem Tage hatten englische Königstreue und englischer Muth gezeigt, daß England von den Umsturzelementen, welche gerade in Europa zum Ausbruche kamen und Monarchen von ihren Thronen vertrieben, nichts zu fürchten habe. Als die englische Königin wieder unter ihrem Volke erschien, ließ sich eine loyale Kundgebung nicht zurückhalten und trotz des gewöhnlichen Brauches,

welcher Königin und Unterthanen den Genuß einer dramatischen Vorstellung ohne Unterbrechung gestattet, wurde sie mit einer so allgemeinen Begeisterung empfangen, daß sie sich genöthigt sah, sich vorn in ihrer Loge zu zeigen, um die Huldigung anzunehmen, während die Hauptsänger die Nationalhymne sangen.

Wohl hatten die Tageszeitungen ein Recht, ihre Berichte folgendermaßen einzuleiten: Der große Abend der Saison ist vorüber und der Erfolg ist brillant gewesen.[1]

Am 6. und 16. Mai wurde die „Nachtwandlerin" wiederholt; am 11., 13. und 18. trat Jenny Lind in der „Regimentstochter" auf und am 25. zum ersten male in England in Donizetti's „Lucia di Lammermoor".

Letztere war stets eine ihrer Lieblingsopern gewesen. Sie war in Stockholm oft in derselben aufgetreten und auch verschiedene male in Hannover und in andern Theilen Deutschlands. Die Rolle der Lucy Ashton eignete sich in der That ganz besonders für ihre specielle Begabung. Sie zeichnete vortrefflich den schwankenden Charakter des schüchternen, zurückhaltenden Mädchens; ihre Liebe zu Edgar Ravenswood, in der sie sich hingebend wahr und treu erwies, soweit der auf sie ausgeübte Druck es ihr gestattete; ihre weibliche Entschlossenheit, welche eine Zeit lang den abwechselnden Drohungen und Bitten ihres verächtlichen Bruders widerstand, aber nicht stark genug war, den letzten Stoß zu ertragen; ihre leidenschaftliche Verzweiflung, nachdem sie ihrem Geliebten die Treue gebrochen und den unwiderruflichen Contract unterzeichnet; vor allem ihr Wahnsinn in der letzten großen Scene, wo sie ein so hohes Ideal anstrebte und, wie allgemein anerkannt wurde, auch erreichte, daß ihr tiefes Pathos, ihre unaussprechliche Trauer sich nur mit dem ergreifenden Reize vergleichen lassen, den einige der größten englischen Schauspielerinnen, jedoch nur selten, den Träumereien der Ophelia einzuhauchen verstanden haben. Donizetti's Musik zu dieser schwierigen Scene muß zwar zu den besten Compositionen der modernen italienischen Schule gezählt werden, ist aber nur armselig, wenn man dabei an Shakespeare's unsterbliche Worte denkt. Allein niemand empfand einen Mangel. Wir dürfen zuversichtlich sagen,

[1] „Reminiscences of the Opera."

daß unter den Zuhörern kein einziger war, der nicht davon ergriffen wurde. In keiner ihrer italienischen Lieblingsrollen war auch ihre Technik meisterhafter, vollendeter als hier. Die glänzende Ausführung, der vollkommene Triller, das entzückende Pianissimo, die Töne, bald voll und herrlich, bald fast unhörbar leise und doch bis in die entferntesten Winkel des Theaters vernehmbar, die Töne an sich waren schon von ausgesuchtester Schönheit, auch ohne die Bedeutung, welche der Text ihnen verlieh. So ist die reine, tiefblaue Farbe auf der Palette des Malers wundervoll, auch ohne die Form und das Clairobscur, in welche sie sein Pinsel verarbeitet.

Abgesehen von dem allgemeinen Zauber hoben noch einige bemerkenswerthe Details in der Darstellung dieselbe hoch über frühere Auffassungen der Rolle. Der blendende Glanz der ersten Arie spottet aller Beschreibung. Diese Arie war ursprünglich für Frau Persiani componirt und bildete eigentlich nur einen Anlaß zur Darlegung fehlerloser Ausführung, und die Leichtigkeit und Klarheit, mit welcher ihre neue Dolmetscherin allen Anforderungen an Virtuosität entsprach, setzte selbst diejenigen, welche das Stück von der Persiani in ihrer höchsten Blüte gehört hatten, in Erstaunen. Vor allem aber warf Jenny Lind ein leidenschaftliches Sehnen, eine unaussprechliche Zärtlichkeit in die Rolle, welche gleich in der ersten Scene den Schlüssel zu ihrer Auffassung von Lucy Ashton's Charakter gab, und diese Auffassung führte sie bis zu dem letzten Tone durch, den die wahnsinnige Braut mit dem gebrochenen Herzen in der letzten Phase ihrer wechselnden Sinnesverwirrungen sang. Von der ersten bis zur letzten Scene war der Charakter der Lucy Ashton consequent durchgeführt, und noch nie war derselbe so dargestellt worden, daß er den Zuhörer in ebensolche Trauer versetzte, wie bei dem Lesen ihrer traurigen Geschichte aus Sir Walter Scott's Feder. Ihr Spiel war so durchaus natürlich und so der Rolle angepaßt, daß, als einige Zeit später ein Freund sie ein wichtiges Document — ihr so wichtig, wie Lucy ihr Heirathscontract — in derselben Stellung wie damals auf der Bühne unterschreiben sah, er seine Verwunderung über die seltsame Aehnlichkeit aussprach. Sogar ihre schwersten Leistungen auf dem Gebiete der Technik mußten sich der dramatischen Situation unterordnen. In dem

Sextett „Chi raffrena il mio furore", welches gleich auf den unglückseligen Contract folgt und sogar von den schlimmsten Gegnern moderner italienischer Musik als eine Inspiration angesehen wird, auf die jede Schule stolz sein dürfte, fühlte sie sich von derselben Leidenschaft erfaßt wie der Componist. Ihr Erstaunen bei dem unerwarteten Erscheinen Edgar's, ihr Jammer, ihr Schrecken, ihre Beschämung über ihre eigene Schwäche waren so naturgetreu gezeichnet, daß der Zuhörer jede wechselnde Gemüthsbewegung in demselben Momente mitempfand, wo sie durch ihre eigene Seele ging. Als sie bei der Klimax auf dem hohen statt dem in der Partitur angegebenen mittlern Des schloß, war die Wirkung die eines verzweifelten, leidenschaftlichen Schreies, nicht die eines glänzenden hohen, mit künstlerischer Fertigkeit erreichten Tones. Jeder Gedanke an Fertigkeit verschwand vor der vollendeten dramatischen Wirkung. Jedesmal wenn wir diese nun herkömmlich gewordene Nachahmung mehr oder weniger erfolgreich ausgeführt hören, müssen wir unwillkürlich mehr an das Des als an Lucy's Seelenqual denken.

Folgende Kritik ist eine der vielen, welche am Tage nach der Darstellung veröffentlicht wurden:

Der gestrige Abend war der bemerkenswertheste der Saison. Fräulein Lind trat zum ersten male in „Lucia di Lammermoor" auf und rief bei dem ungemein zahlreichen Publikum die größte Begeisterung hervor.

In der Scena und dem Duett in dem zweiten Aufzuge enthüllte sie ihre volle Gesangskunst. Die Verzierungen, welche sie einfügte, zeigten ihre erfinderische Gabe und ihre prachtvolle Ausführung, während sie auch ihre eigenen bekannten Effecte, wie das unwiderstehliche Decrescendo, reichlich und mit wunderbarer Wirkung anwandte.

Allein im zweiten und dritten Aufzuge drückte sie der Rolle einen Stempel auf, der sie von jeder andern Auffassung unterschied, und die Verzweiflung und den Wahnsinn der unglücklichen Lucia mit einer bisher ungekannten Kraft hervorhob. Der plötzliche Schrecken, welcher sie momentan lähmte, als ihr der Brief übergeben wurde, der sie von Edgar's Untreue überzeugen sollte, war schön gedacht und die Wirkung wurde noch durch einen neuen Zug erhöht. Sie entriß nämlich den Brief ihres Bruders Händen und schaute ihn noch einmal an, wie um sich zu vergewissern, ob der erste Eindruck nicht Täuschung gewesen sei.

Der Wahnsinn war trefflich dargestellt. Das leuchtende und doch starre Auge schien in Phantasiegebilde versunken und blind für alle äußeren Eindrücke. Die Leidenschaften, welche sie in dieser peinlichen

Verfassung darzustellen hat, sind der verschiedensten Art, aber nie ließ sie auch nur für einen Augenblick den Wahnsinn außer Sicht. Wie beredt auch der Gesang sein mochte, so spiegelte das Gesicht doch nie ein volles Verständniß für die Bedeutung desselben wider. Der Abstand zwischen der innern und äußern Welt wurde in erschreckender Weise festgehalten. Um der Scene ihre volle Wichtigkeit wiederzugeben, hat Fräulein Lind viel von der jetzt oft ausgelassenen Musik wieder eingefügt und statt am Schlusse, wie es gewöhnlich geschieht, von der Bühne wegzueilen, brach sie ohnmächtig zusammen, was die Situation zu einem schärfern Schlusse brachte. Ueberhaupt ist diese Wahnsinnsscene eine seltene Offenbarung des Genies, wobei die herrliche, frische Stimme der Sängerin der Schöpfung ihres Geistes Leben verleiht. Die Rolle der Lucia wird ohne Zweifel zu Fräulein Lind's glänzendsten Erfolgen zählen. Das Publikum befand sich in der größten Aufregung und verlieh seinem unbegrenzten Entzücken durch Beifallsäußerungen, wiederholte Hervorrufe und Bouquets Ausdruck.[1]

Wenn wir diese meisterhafte Auffassung der Lucia mit Jenny Lind's andern großen Schöpfungen vergleichen, dürfen wir nicht außer Acht lassen, daß sie nur in Meisterwerken ersten Ranges ihr Genie ganz und voll entfalten konnte, wie in „Don Juan", im „Freischütz" oder in „Figaro's Hochzeit", worin sie reichen Stoff zur Verwirklichung ihres Ideals fand.

In solchen Fällen kleidete sie des Componisten Ideen in ihre eigene Individualität, ohne nur im geringsten die beiden Eigenarten zu verwechseln, und brachte auf diese Weise ein so vollkommenes Ganze hervor, daß es unmöglich war, zu entscheiden, ob die Schönheit in der Musik selbst oder in ihrer Wiedergabe derselben zu suchen sei.

Wo aber das nöthige Material ihr nicht von dem Componisten an die Hand gegeben worden, beschaffte sie es selbst ganz oder theilweise aus ihrem eigenen reichen Schatze. So schuf sie in der „Regimentstochter" eine ganze Oper aus nichts und zog wie aus einem unerschöpflichen Vorrathe einen Reichthum an Interesse, Ausdruck, Gefühl und Motiven hervor, während die Musik ihr doch dazu nicht die leiseste Andeutung bot.

Hier traten nun zwei ganz und gar entgegengesetzte Offen-

---

[1] „Times" vom 26. Mai 1848.

barungen ihres Genies an den Tag. Zwischen diesen beiden aber lagen noch viele, weniger stark ausgeprägte Phasen, wie „Lucia di Lammermoor", ein bedeutendes Werk, das man jedoch entschieden nicht zu den Meisterwerken der Kunst zählen kann.

Donizetti war kein tiefer Musiker. Er machte keinen Anspruch auf Gelehrsamkeit, aber er besaß einen starken musikalischen Instinct und war überdies ein Mann von hoher geistiger Bildung, wohl im Stande, die tragische Tiefe von Walter Scott's Erzählung zu ergründen und den rechten Ton zu treffen, um dieselbe am besten durch seine Musik zu illustriren.

Dies gelang ihm auch sehr gut. Thalberg, welcher italienische Arien mit einer Gefühlstiefe auf dem Klavier wiedergab, um die ihn mancher berühmte Sänger hätte beneiden können, sagte eines Abends zu dem Verfasser Dieses, nachdem er seine wohlbekannte „Phantasie über Themata aus der Oper Lucia" gespielt hatte: „Der allererste Ton deutet auf eine schlimme Katastrophe hin." Und dies ist vollkommen richtig. Jenny Lind fühlte dies ebenfalls und behielt diesen Ton von Anfang bis zu Ende so klar vor Augen, daß sogar ein mit der Erzählung noch ganz unbekannter Zuschauer begriffen haben würde, daß eine tragische Lösung des Knotens bevorstehe. So war diese Rolle, wie alle ihre andern großen Darstellungen, von der ersten bis zur letzten Scene ein logisches Ganze.

In dieser Weise müssen künstlerische Schöpfungen behandelt werden, wenn die Darsteller ihre Kunst zur höchstmöglichen Vollkommenheit zu erheben streben.

## Viertes Kapitel.

### Die Puritaner.

Der Erfolg der „Lucia di Lammermoor" war so groß, daß die Oper viermal hintereinander gegeben und noch siebenmal vor Schluß der Saison wiederholt wurde.

Wahrscheinlich in Bezug auf die begeisterte Aufnahme ihrer neuen Rolle schrieb Jenny Lind in heiterer Stimmung an Frau Wichmann:

London, Old Brompton, 21. Juni 1848.

Theuerste Amalia!

Mögen Sie so gesund sein wie ich. Mir geht's wieder göttlich! Ich habe eine liebe, schwedische Familie bei mir, nämlich mein erster Gesangslehrer[1] und seine Frau und Tochter, so daß ich ganz nett und häuslich eingerichtet bin. Man spricht und lacht rund herum gerade in diesem Moment so daß ich gar nicht weiß was ich schreibe.

Deine treue

Jenny.[2]

Die nächste neue Rolle war Adina in Donizetti's reizender komischen Oper „Der Liebestrank", welche in Beziehung auf Musik und Text die „Regimentstochter" bei weitem übertrifft, obwol sie glücklicherweise des nach Beifall haschenden Elements, welches die große Masse hinreißt, entbehrt und daher seltener ein allgemeines Furore hervorruft. Sie hatte jedoch großen Erfolg und bot der

---

[1] Herr Berg.

[2] Aus der Wichmann'schen Sammlung.

Primadonna treffliche Gelegenheit zur Entfaltung der leichtern Art ihres Genies, und ebenfalls für Lablache, dessen Doctor Dulcamara eine seiner größten komischen Rollen war; sein unversiegbarer Humor übte die pikanteste Wirkung in den Scenen aus, in welchen er mit Jenny Lind zusammen wirkte.

Lumley berichtet über die Darstellung wie folgt:

> Am Donnerstag den 8. Juni trat Jenny Lind in einer zweiten neuen Rolle, der „Adina" im „Liebestrank", auf. Wieder derselbe Triumph, dieselbe Begeisterung!
>
> Der unbeschreibliche Zauber, welcher auf fast allen Darstellungen der begabten Sängerin ruht, drückte der Rolle der ländlichen Kokette einen neuen Stempel auf. Ueber den Gesang zu sprechen ist ganz überflüssig. „Solch eine Adina haben wir noch nie gesehen", war das allgemeine Urtheil. [1]

Trotz seines pikanten Reizes wurde der „Liebestrank" nur dreimal im Laufe der Saison gegeben. Obwol er zu den besten von Donizetti's leichtern Werken zählt und die Musik durchaus angenehm und melodiös ist, hat er eher durch seinen harmlosen Scherz als durch seine musikalischen Vorzüge die Gunst des Publikums erworben. Er war für Lablache geschrieben worden und paßte vortrefflich für sein humoristisches Talent, allein er stand wie die „Regimentstochter" Jenny Lind's schöpferischem Genie gegenüber eigentlich nur wie ein „verlorener Augenblick" da; aber wie entzückend war doch dieser Augenblick!

Die nächste Rolle hatte einen ganz verschiedenen Charakter. Bis zu diesem Jahre war Jenny Lind nie in den „Puritanern" aufgetreten. Sie hatte der Oper bei ihrem ersten Besuche in Her Majesty's Theatre im Jahre 1847 beigewohnt und hatte Frau Grote zugeflüstert: „Ich glaube, ich kann es ebenso gut und vielleicht noch etwas besser machen." Nun war der Zeitpunkt gekommen, das Vertrauen, das sie damals in ihre eigenen Leistungen gesetzt hatte, auf die Probe zu stellen, und wir dürfen wohl sagen, daß es dieselbe gut bestand.

Sie trat zum ersten male als Elvira in Bellini's letztem

---

[1] „Reminiscences of the Opera."

und gewiß nicht am wenigsten anziehenden Werke am 29. Juli auf und errang darin einen ihrer glänzendsten Erfolge.

Die Rolle ist reich an Gelegenheiten zur Entfaltung hoher und mannichfaltiger Eigenschaften, welche sich selten alle in einer dramatischen Künstlerin vereinigt finden. Die Darstellerin muß nicht allein glänzende Ausführung und leidenschaftliches Spiel, eine Stimme von großem Umfange, bedeutendem Athemvermögen, bezauberndem Klange und unbegrenzter Geschmeidigkeit besitzen. Sie muß alle diese Eigenschaften und noch viele andere im höchsten Grade der Vollkommenheit und Ausbildung haben. Das waren aber für Jenny Lind keineswegs schwere Bedingungen, und sie erfüllte sie auch alle. Es gab jedoch noch eine andere, weit größere Schwierigkeit, welche in den äußern Verhältnissen lag und welche sie nicht in ihrer Gewalt hatte.

Wenige Jahre zuvor waren die „Puritaner“ in Her Majesty's Theatre mit großartigen Kräften zur Aufführung gebracht worden, deren sich die Abonnenten und sehr viele gelegentliche Besucher lebhaft erinnerten und welche sie damals für ganz unübertrefflich hielten. Gewiß ist selten eine Oper mit solchen Kräften dargestellt worden, wie Bellini's letztes Werk im Jahre 1835; zählten hier doch die Grisi und die Herren Rubini, Tamburini und Lablache zur Besetzung; alle hatten Rollen, welche ihrer besondern Begabung genau angepaßt waren, und alle waren auch entschlossen, ihre ganze Leistungsfähigkeit dabei einzusetzen. Der Erfolg des Werkes hing hier nicht von der Anziehungskraft von ein oder zwei Gesangsgrößen ab. Die Besetzung war durchweg gleichmäßig und ganz vortrefflich und es wurde eine solche Wirkung hervorgebracht, daß man noch jahrelang von der „Puritanersaison“ als der anerkannt glänzendsten sprach. Die schwierige erste Arie; die lebensvolle „Polacca“; das wundervolle Quartett „Ach, Geliebte“, in welchem die herrliche Fülle von Rubini's einziger Stimme unübertrefflich war; das Feuer, welches Tamburini und Lablache in edlem Wettstreite „Bei der Trompete erstem Rufe“ einflößten; die liebliche Melodie, die Rubini in dem Finale des letzten Aufzuges sang: alle diese Scenen und noch hundert andere ebenso interessante und reizvolle, lebten noch frisch in der Erinnerung aller Opernbesucher, und gegen diese

Besetzung mußte nun Jenny Lind, von Lablache allein in erster Linie unterstützt, ankämpfen. Einen Kampf hatte sie hier durchzumachen, wie in Berlin mit der Erinnerung an Frau Schröder-Devrient und Nannette Schechner in der „Euryanthe" und „Vestalin" — und dennoch gewann sie den Sieg.

Ihr Vortrag von „Sonst rief des Geliebten Stimme" hielt alle Zuhörer gebannt und der von der darauf folgenden Cabbaletta „Komm Geliebter" würde das Publikum in maßloses Erstaunen versetzt haben, hätte sie nicht gerade kurz vorher eine Probe ihrer Technik in der ebenso glänzenden Cavatine aus „Lucia di Lammermoor" abgelegt. Allein in einer Beziehung übertraf Bellini's herrliche Arie noch die andere außergewöhnliche Leistung.

Die Cadenz, welche sie für den ersten Satz von „Sonst rief des Geliebten Stimme" („Qui la voce") componirte, war eine der schönsten und originellsten der prachtvollen Fioritura, mit welchen sie ihre italienischen Lieblingsarien auszuschmücken pflegte. Ihr Talent für die Composition von Cadenzen war ganz unübertrefflich. Keine andere Sängerin, von deren Leistungen auf diesem schwierigen Gebiete der Gesangskunst wir noch etwas wissen, kam ihr darin auch nur im geringsten nahe. Sie componirte zahllose Cadenzen, allein sie schrieb dieselben selten nieder, und daß einige erhalten sind, verdanken wir denen, welche sie, aus Furcht, daß sie auf immer verloren gehen möchten, aufzeichneten. Zu diesen gehört obiges Beispiel, und dasselbe findet sich genau in der Form, in welcher sie es bei dieser Gelegenheit sang, als Nr. 2 in unsern Musikbeilagen.

In der berühmten Polacca: „Gefällt Euch das Mädchen", war die Leichtigkeit in der Ausführung geradezu fabelhaft. Und doch sang sie in den andern Scenen mit einer leidenschaftlichen Wärme, welche ihren Tönen die reichste Fülle eines dramatischen Soprans verlieh.

Folgender Bericht aus der „Times" ist mit so viel Ernst und Gerechtigkeit geschrieben, daß wir denselben hier unverkürzt einfügen wollen:

Denen, welche Fräulein Jenny Lind als Amina, Lucia und Alice gesehen haben, muß es klar sein, daß sie jeder Rolle, die sie

und gewiß nicht am wenigsten anziehenden Werke am 29. Juli auf und errang darin einen ihrer glänzendsten Erfolge.

Die Rolle ist reich an Gelegenheiten zur Entfaltung hoher und mannichfaltiger Eigenschaften, welche sich selten alle in einer dramatischen Künstlerin vereinigt finden. Die Darstellerin muß nicht allein glänzende Ausführung und leidenschaftliches Spiel, eine Stimme von großem Umfange, bedeutendem Athemvermögen, bezauberndem Klange und unbegrenzter Geschmeidigkeit besitzen. Sie muß alle diese Eigenschaften und noch viele andere im höchsten Grade der Vollkommenheit und Ausbildung haben. Das waren aber für Jenny Lind keineswegs schwere Bedingungen, und sie erfüllte sie auch alle. Es gab jedoch noch eine andere, weit größere Schwierigkeit, welche in den äußern Verhältnissen lag und welche sie nicht in ihrer Gewalt hatte.

Wenige Jahre zuvor waren die „Puritaner“ in Her Majesty's Theatre mit großartigen Kräften zur Aufführung gebracht worden, deren sich die Abonnenten und sehr viele gelegentliche Besucher lebhaft erinnerten und welche sie damals für ganz unübertrefflich hielten. Gewiß ist selten eine Oper mit solchen Kräften dargestellt worden, wie Bellini's letztes Werk im Jahre 1835; zählten hier doch die Grisi und die Herren Rubini, Tamburini und Lablache zur Besetzung; alle hatten Rollen, welche ihrer besondern Begabung genau angepaßt waren, und alle waren auch entschlossen, ihre ganze Leistungsfähigkeit dabei einzusetzen. Der Erfolg des Werkes hing hier nicht von der Anziehungskraft von ein oder zwei Gesangsgrößen ab. Die Besetzung war durchweg gleichmäßig und ganz vortrefflich und es wurde eine solche Wirkung hervorgebracht, daß man noch jahrelang von der „Puritanersaison“ als der anerkannt glänzendsten sprach. Die schwierige erste Arie; die lebensvolle „Polacca“; das wundervolle Quartett „Ach, Geliebte“, in welchem die herrliche Fülle von Rubini's einziger Stimme unübertrefflich war; das Feuer, welches Tamburini und Lablache in edlem Wettstreite „Bei der Trompete erstem Rufe“ einflößten; die liebliche Melodie, die Rubini in dem Finale des letzten Aufzuges sang: alle diese Scenen und noch hundert andere ebenso interessante und reizvolle, lebten noch frisch in der Erinnerung aller Opernbesucher, und gegen diese

Besetzung mußte nun Jenny Lind, von Lablache allein in erster Linie unterstützt, ankämpfen. Einen Kampf hatte sie hier durchzumachen, wie in Berlin mit der Erinnerung an Frau Schröder=Devrient und Nannette Schechner in der „Euryanthe“ und „Vestalin“ — und dennoch gewann sie den Sieg.

Ihr Vortrag von „Sonst rief des Geliebten Stimme“ hielt alle Zuhörer gebannt und der von der darauf folgenden Cabbaletta „Komm Geliebter“ würde das Publikum in maßloses Erstaunen versetzt haben, hätte sie nicht gerade kurz vorher eine Probe ihrer Technik in der ebenso glänzenden Cavatine aus „Lucia di Lammermoor“ abgelegt. Allein in einer Beziehung übertraf Bellini's herrliche Arie noch die andere außergewöhnliche Leistung.

Die Cadenz, welche sie für den ersten Satz von „Sonst rief des Geliebten Stimme“ („Qui la voce“) componirte, war eine der schönsten und originellsten der prachtvollen Fiorituren, mit welchen sie ihre italienischen Lieblingsarien auszuschmücken pflegte. Ihr Talent für die Composition von Cadenzen war ganz unübertrefflich. Keine andere Sängerin, von deren Leistungen auf diesem schwierigen Gebiete der Gesangskunst wir noch etwas wissen, kam ihr darin auch nur im geringsten nahe. Sie componirte zahllose Cadenzen, allein sie schrieb dieselben selten nieder, und daß einige erhalten sind, verdanken wir denen, welche sie, aus Furcht, daß sie auf immer verloren gehen möchten, aufzeichneten. Zu diesen gehört obiges Beispiel, und dasselbe findet sich genau in der Form, in welcher sie es bei dieser Gelegenheit sang, als Nr. 2 in unsern Musikbeilagen.

In der berühmten Polacca: „Gefällt Euch das Mädchen“, war die Leichtigkeit in der Ausführung geradezu fabelhaft. Und doch sang sie in den andern Scenen mit einer leidenschaftlichen Wärme, welche ihren Tönen die reichste Fülle eines dramatischen Soprans verlieh.

Folgender Bericht aus der „Times“ ist mit so viel Ernst und Gerechtigkeit geschrieben, daß wir denselben hier unverkürzt einfügen wollen:

Denen, welche Fräulein Jenny Lind als Amina, Lucia und Alice gesehen haben, muß es klar sein, daß sie jeder Rolle, die sie

unternimmt, einen Stempel aufdrückt, welcher dieselbe ganz zu ihrer eigenen macht; daß sie in jeder Rolle, so oft dieselbe auch von hervorragenden Künstlerinnen dargestellt worden ist, immer etwas Neues erschafft, was zuvor noch nicht unternommen worden ist.

Ihre Elvira in den Puritanern, welche am Sonnabend gegeben wurden, ist ein neuer Triumph in dieser Beziehung. Sie war nicht eine der andern „Elviren", welche bisjetzt auf der Bühne erschienen sind.

Die Natürlichkeit des liebenden jungen Mädchens, welches mit leuchtenden Augen die Ankunft ihres Geliebten erwartet, war mit ausgesuchter Feinheit dargestellt, und wunderbar war auch der Umschlag von Elvira's unschuldiger Fröhlichkeit in plötzliche Geistesstörung. Es war nicht der brütende Wahnsinn der Lucia, der zu Gewaltthätigkeiten treibt, es war der Wahnsinn, unter welchem nur der Gemüthskranke selbst leidet, sodaß der Eindruck eher ein trauriger als ein erschreckender war. Als sie nach der vermeintlichen Untreue ihres Geliebten die Kette, welche er ihr geschenkt, vom Halse heruntergerissen, hielt sie plötzlich in ihren Gesten an, was eine tiefgehende Wirkung hatte. Die Pause kündigte das Nahen wirklicher Geistesstörung an und der Zuschauer konnte erkennen, wie alle wirklichen Bilder im Gehirne des unglücklichen Mädchens erbleichten und wie sie vergeblich dieselben festzuhalten versuchte.

Der Erfolg im Gesange war eben so groß, wie in der Darstellung. Die Polacca, vollendet in der Ausführung und mit einer zu der Rolle ganz passenden Schalkhaftigkeit, elektrisirte das Publikum und wurde mit einem Enthusiasmus dacapo verlangt, wie man ihn selten in einem Theater hört. In den Wahnsinnsscenen trat der Ausdruck der Zerfahrenheit sogar in dem Weinen hervor und trug zu dem traurigen Eindrucke bei. Am Schluß der Oper wurde sie wiederholt hervorgerufen und mit einem Blumenregen überschüttet.[1]

Der Erfolg der „Puritaner" war ein wahrer Triumph. Obwohl die Saison schon vorgeschritten war, wurde die Oper fünfmal gegeben, allein sie verdrängte doch nicht die alten Lieblingsstücke. „Robert der Teufel" wurde zwar nur zweimal gegeben, aber in einer so verstümmelten Form — indem er in drei Aufzüge, mit gänzlichem Beiseitelassen der Rolle der Prinzessin Isabella, zusammengedrängt wurde —, daß er verdienterweise das Publikum nicht anzog; allein „Die Nachtwandlerin", „Figaro's Hochzeit"

[1] „Times" vom 31. Juli 1848.

und „Die Regimentstochter" waren so beliebt wie immer und zogen Abend für Abend, abwechselnd mit neuern Darstellungen, große Mengen an. Ueber letztere brauchen wir indessen nichts weiter zu sagen, werden aber die Daten der verschiedenen Vorstellungen wie gewöhnlich in einem Anhange geben, wenn wir den Schluß der Saison schildern.

Die Vorstellungen dehnten sich länger als gewöhnlich aus und viele eifrige Musikfreunde blieben noch in der Stadt, um nicht eine Gelegenheit zu verlieren, welche wahrscheinlich nie wiederkehren würde.

Die Königin Victoria und der Prinz-Gemahl blieben bis zum Ende der Saison in einem heißen Juli, welcher die in einem Theater zugebrachten Stunden zur Qual machte, um durch ihr Erscheinen bei der Oper ihre Bewunderung für Jenny Lind an den Tag zu legen. Sie scheinen sie in der „Nachtwandlerin" und „Regimentstochter" mit wachsendem Entzücken gehört zu haben und von ihrer Darstellungskunst bezaubert gewesen zu sein; auch scheinen sie einen immer tiefern Eindruck von der wunderbaren Geschmeidigkeit ihrer Stimme gewonnen zu haben, sowie von der außergewöhnlichen Leistungsfähigkeit der Sängerin in der Ausführung der glänzendsten Fiorituren im zart modulirten piano.

Lumley hatte noch vor Schluß der Vorstellungen Grund zu voller Befriedigung. Sein Gewinn in diesem Jahre war viel größer als im Jahre 1847. Zwar hatte der Ausgang des Bunn-Processes schlimmere Folgen gehabt, als die Sachverständigen vorausgesagt oder nur für möglich gehalten hatten. Dennoch wußte er aus seiner gebesserten Lage Vortheil zu ziehen und berichtete selbst, daß „die Saison von 1848 viel gewinnbringender gewesen sei als die vorhergehende, in welcher Jenny Lind's Schwanken so viele Unkosten verursacht habe".[1]

Ueber den letzten Abend schreibt er:

Und nun nahte die Laufbahn der hervorragenden Künstlerin ihrem Ende für die Saison von 1848. Am Donnerstag 24. August sang

[1] „Reminiscences of the Opera."

Jenny Lind zum letzten male in der „Nachtwandlerin". Ihr Empfang in der ersten Vorstellung am 4. Mai hätte an Begeisterung und Enthusiasmus in einem großen Theater kaum übertroffen werden können, und doch wurde er durch den Beifallssturm, das Schwenken von Hüten und Taschentüchern und die langen, nicht endenwollenden Zurufe, womit an diesem Abende von der großen Sängerin Abschied genommen wurde, fast in Schatten gestellt.

Der Vorhang fiel endlich und damit schloß eine Saison von beispiellosem Interesse.[1]

---

[1] „Reminiscences of the Opera."

## Fünftes Kapitel.

### Concert für das Brompton-Hospital.

Jenny Lind hatte Clairville Cottage wegen der Abgeschiedenheit gewählt, aber sie wurde doch von treuen, guten Freunden fleißig besucht, welche gern unter dem Schatten der Platane saßen und den süßen Duft der Magnolien einathmeten, und deren häufige Gegenwart verhütete, daß die Einsamkeit drückend wurde. Herr Berg hatte ja mit seiner Familie einen längern Aufenthalt dort genommen. Frau Grote war ein häufiger Gast daselbst. Ebenso Thalberg, von dessen Talent Jenny Lind stets mit warmer Bewunderung sprach und dessen Art, Schubert's Lieder auf dem Klavier wiederzugeben, sie in den echten wiener Geist einführte, der zu der vollen Wirkung derselben unentbehrlich ist. Willkommen waren auch Herr und Frau Samuel Carter Hall, welche ein Haus ganz in der Nähe der hübschen kleinen Villa bewohnten und mit Jenny Lind in freundlichstem Verkehre standen.

Wenige Minuten von dieser friedlichen Heimstätte wurde ein Gebäude aufgeführt, welches die Freunde besonders interessirte: das damals erst halbvollendete „Brompton-Hospital" für Schwindsüchtige und Brustkranke.

In einem sehr beliebt gewordenen autobiographischen Werke[1] erwähnt Herr S. C. Hall ein Concert, welches Jenny Lind in Her Majesty's Theatre für diese vortreffliche Anstalt ab. Sein Bericht ist so eingehend, daß er auf den ersten Blick durchaus glaubwürdig erscheint. Er ist jedoch in einigen Punkten, wie wir später sehen

[1] „Retrospect of a Long Life, by Samuel Carter Hall" (London 1883).

werden, nicht ganz genau, obwol die Hauptsachen richtig angegeben sind.

Jenny Lind hatte während der Opernsaison dieses Hospital besucht und lebhaftes Interesse daran genommen. Es war in der That der Beachtung werth. Seine Entstehung verdankte es in erster Linie der Energie des Herrn (später Sir) Philip Rose, der im Jahre 1841 einen Anfang damit in einem Gebäude (Manor House) machte, welches den Garten des Chelsea-Hospitals überblickt und jetzt als Nebengebäude desselben benutzt wird. Der jetzige Bau wurde 1844 angefangen und war 1848 seiner Vollendung noch lange nicht nahe. Als Jenny Lind erfuhr, daß Raum zur Unterbringung einer größern Zahl von Patienten dringend nothwendig sei, beschloß sie sofort ihr Möglichstes für den Bau eines neuen Flügels zu thun.

Die Zeitungen brachten interessante Details über ihren Plan und aus einer derselben wollen wir einen durchaus glaubwürdigen Bericht einfügen:

Das Concert, welches heute in Her Majesty's Theatre zum Besten des Hospitals für Schwindsüchtige in Brompton gegeben wird, ist ein glänzender Beweis von Fräulein Lind's Wohlthätigkeit und Freigebigkeit. Nicht nur stellt sie ihre eigenen Dienste zur Verfügung, sondern sie hat sich auch mit Herrn Lumley darüber verständigt, daß die Anstalt alles Nöthige umsonst erhalten und keine Auslagen haben solle, während eine große Einnahme erwartet wird.

Der der Anstalt aus diesem Concerte erwachsende Vortheil ist ein ganz besonderer; es handelt sich nämlich um die Errichtung eines östlichen Flügels an dem Hospitale, in welchem neue Räume zur Aufnahme von Patienten sehr erwünscht sind.

Das Hospital für Schwindsüchtige und Brustkranke hat besondere Ansprüche auf allgemeine Unterstützung. Die unheilbare Art dieser Krankheit und der Umstand, daß der schwindsüchtige Patient lange Zeit ein Bett besetzt, welches für andere Kranke nützlicher verwendet werden könnte, schloß ihn bisher, vor Erbauung dieses Hospitals, von andern Krankenhäusern aus. Der Schwindsüchtige hatte buchstäblich kein Heim, bis 1841 ein besonderes Hospital für diese Krankheit gebaut wurde. Daher fördern mildthätige Leute, welche zu diesem Unternehmen beitragen, einen Zweck, dem keine andere Wohlthätigkeitsanstalt dienen kann. Sie verschaffen nicht nur ärzliche Hülfe für eine besondere Krankheit, sondern sie verhelfen einer sonst heimatlosen Klasse von Kranken zu einem Heime.

Der Bericht der Anstalt sprach günstig über ihr Gedeihen, zeigte aber auch, daß noch viel Arbeit zu thun sei. Es gab 1847 schon sechzig fortwährend besetzte Betten und man erwartete, in dem vollendeten Theile des Gebäudes noch vierzig weitere aufstellen zu können. Es ist statistisch nachgewiesen, daß in London durchschnittlich 11,000 Menschen an Lungenkrankheiten darniederliegen und daß es zum großen Theile Arbeiter sind, welche schlechterdings keine Mittel haben, für sich zu sorgen, und, wie gesagt, von den allgemeinen Hospitälern ausgeschlossen sind.

Es ist zu hoffen, daß dieses Concert eine der angenehmen Veranlassungen für die Reichen sein wird, zur Unterstützung der Armen beizutragen, wie wir das glücklicherweise neuerdings in London oft erlebt haben. Fräulein Lind's Vorgehen, welche, wie das Programm anzeigt, freundlichst den Wunsch geäußert hat, die Mittel dieser ausgezeichneten Anstalt zu vergrößern, verdient alles Lob.[1]

Nur in einem Punkte hat der Berichterstatter in diesem interessanten Artikel vergessen, einer Persönlichkeit volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, welche sich bei diesem Anlasse edel und freigebig zeigte. Der Leser wird sich erinnern, daß Jenny Lind, ihrem Contracte mit Lumley gemäß, in keinem öffentlichen Concerte singen durfte. Sie hätte daher dem Brompton-Hospitale ihre beabsichsichtigte Spende nicht ohne Herrn Lumley's Erlaubniß machen können, und nicht allein gab er dieselbe, sondern er überließ ihr außerdem auch den großen Concertsaal in Her Majesty's Theatre für den angekündigten Tag.

Das Concert war auf Montag 31. Juli 1848 anberaumt. Der Preis der Billete war auf 2 Guineen (42 Mark) für einen Sperrsitz und 1 Guinee (21 Mark) für einen nicht reservirten Platz festgesetzt. 900 Billets, größtentheils Sperrsitze, wurden zu diesem hohen Preise verkauft, und da der Raum trotz seines hochklingenden Namens verhältnißmäßig klein war, mußten viele Herren die ganze Zeit über stehen. Jenny Lind war, wie wir in Wien bereits sahen, grundsätzlich gegen erhöhte Preise, allein in diesem Falle, wo Mittel für einen edlen Zweck so dringend von nöthen waren, ließ sie sich von Herrn S. C. Hall dazu überreden.

Bei dem Geschäftlichen in dieser Sache unterstützten sie der Ehrensecretär, Philip Rose, und andere Beamte des Hospitals

[1] „Times" vom 31. Juli 1848.



und bei dem Concerte Fräulein Cruvelli, die Herren Lablache, Belletti, Coletti, die Flötenspieler Remusat und King und der Violinist Cooper. Herr Otto Goldschmidt betheiligte sich auch, auf ihren Wunsch, mit zwei Klaviersoli.[1]

Ein auf weißen Atlas gedrucktes Exemplar des Programms war Jenny Lind überreicht worden.

Das Programm war in folgender Weise zusammengesetzt:

Erster Theil.

Duett . . . . . . „Per piacere alla Signora" (Turco) Rossini.
Fräulein Lind und Signor Lablache.

Arie . . . . . . . „La mia letizia" (Lombardi) . . Verdi.
Signor Garboni.

Reminiscencen aus „Lucia", Herr Otto Goldschmidt . . . Liszt.

Arie . . . . . . . „O zitt're nicht" (Zauberflöte) . . Mozart.
Fräulein Lind.

Scene . . . . . . „Deh ti ferma" (Semiramis) . . Rossini.
Signor Belletti.

Trio (Sopran und zwei Flöten) „Feldlager in Schlesien" Meyerbeer.
Fräulein Lind, Herr Remusat und Herr King.

Zweiter Theil.

Concert (Violine) . . Herr H. C. Cooper . . . . . . De Beriot.

Romanze . . . . . Fräulein Cruvelli . . . . . . . Nicolai.

Arie . . . . . . . „Nuova ferita" (Reggente) . . . Mercadante.
Herr Coletti.

Terzett . . . . . „Giovinetto Cavalier" (Crociato) . Meyerbeer.
Fräulein Lind, Fräulein Vera und Fräulein Cruvelli.

Zwei „Lieder ohne Worte" . . Herr Otto Goldschmidt . . Mendelssohn.

Cavatine . . . . . „Keusche Göttin" (Norma) . . . Bellini.
Fräulein Lind.

---

Dirigent: Herr Balfe.

---

[1] Herr S. C. Hall schrieb seinen Bericht erst 35 Jahre nach dem Concerte und hatte offenbar die Details vergessen, daher seine Ungenauigkeit in den Einzelheiten, welche wir oben nach der sichersten Quelle erzählt haben. Herr Otto Goldschmidt war von gemeinschaftlichen Freunden bei Jenny Lind eingeführt worden und sie hatte sehr gewünscht, ihm die Gelegenheit zu geben, bei ihrem Concerte aufzutreten. Allein sie hatte ihn noch nicht spielen hören und hielt es nicht für gerathen, die Verantwortung für das Debut eines jungen Künstlers zu tragen, ehe sie nicht seine Befähigung kennen gelernt. Daher lud sie ihn ein, ihr in Clairville vorzuspielen, und nachdem sie ihn dort gehört, forderte sie ihn auf, sie bei ihrem Concerte zu unterstützen.

In der „Illustrated London News“ vom 5. August erschien folgender Bericht über das Concert:

Einen befriedigendern Anblick, als der große Concertsaal in Her Majesty's Theatre am Montag bot, haben wir selten gesehen.

Die höchste Kunst wurde für einen milden Zweck ausgeübt. Als die Thatsache bekannt wurde, daß Jenny Lind sich in so edler Weise angeboten habe, ein Concert zum Besten des „Hospitals für Schwindsüchtige“ in Brompton zu geben, waren wir, offen gestanden, keineswegs davon überrascht, — es galt uns nur als ein neuer Beweis der Gesinnung, welche ihre Künstlerlaufbahn ausgezeichnet hat.

Jeder Sitz in dem Parquet, den Logen und dem Orchester war von Vertretern der hohen Gesellschaft und der Künstlerwelt besetzt.

Das Programm war ausgezeichnet. Es bot uns die große Arie aus der „Zauberflöte“: „O zitt're nicht“, mit ihren wunderbaren hohen Tönen und schweren Passagen; Bellini's an Verzierungen reiche Cavatine „Keusche Göttin“; das Duett „Per piacere alla Signora“ mit Lablache, aus Rossini's „Turco in Italia“; und das berühmte Terzett „Giovinetto Cavalier“ aus Meyerbeer's „Crociato in Egitto“. Schließlich noch das Trio für Sopran und zwei Flöten aus Meyerbeer's „Feldlager in Schlesien“, worin Jenny Lind's außergewöhnliche Leistungsfähigkeit, Glanz, Vollendung, Geschmeidigkeit und musikalische Begabung ganz besonders hervortraten. Die Mozart'sche Arie, das Trio und die Cavatine wurden da capo verlangt.

Jenny Lind gab in diesem Trio das Zeitmaß und die Schattirungen auf graziöse und eigenartige Weise an. Die Herren Remusat und King waren die Flötenspieler und lösten ihre Aufgabe trefflich. Fräulein Cruvelli sang eine Romanze von Nicolai, Herr Coletti eine Arie aus Mercadante's „Reggente“: „Nuova ferita“, und Herr Belletti die Scene „Deh! ti ferma“ aus der „Nachtwandlerin“.

Die Instrumentalnummern waren Liszt's Fantasie über „Lucia“ und zwei von Mendelssohn's „Liedern ohne Worte“, von Herrn Otto Goldschmidt vorgetragen, und ein Violinconcert von de Bériot, von Herrn Cooper gespielt.

Einige Tage später besuchte Jenny Lind das Hospital und inspicirte jeden Krankensaal genau, worüber in der „Times“ vom 5. August folgendermaßen berichtet wird:

Gestern besuchte Jenny Lind die verschiedenen Krankensäle und Geschäftsräume des „Brompton-Hospitals“. Sie war von Frau S. C. Hall, dem Ehrensecretär Herrn Philipp Rose, Dr. Forbes und andern mit der Anstalt in Verbindung stehenden Herren begleitet. Das Comité versammelte sich abends, und nach Erledigung der laufenden

Geschäfte wurde die Mittheilung gemacht, daß Jenny Lind's Concert in Her Majesty's Theatre am vorhergehenden Montag einen Gewinn von beinahe 1800 Pfd. St. (36,000 Mark) eingetragen habe.

Wir können uns die Befriedigung der gütigen Geberin vorstellen, wie sie beim Besuche in den Krankensälen bei dem Anblicke der armen Patienten, welche in den Betten auf beiden Seiten ausgestreckt lagen, an die Zahl dachte, die nun durch ihre Bemühung Aufnahme finden konnte. Der Erfolg ihres Unternehmens war bedeutender als die dem Comité eingehändigte Summe, denn er hatte auch größere Beiträge zur Folge. Der östliche Flügel war nun nicht mehr blos eine entfernte Möglichkeit. Das Comité durfte jetzt Anstalten zu seiner raschen Vollendung treffen, und als er 1855 eröffnet wurde und zur Aufnahme von Patienten bereit war, nannte man den ersten Stock, welcher zehn Krankensäle für weibliche Patienten enthielt, die „Jenny Lind-Galerie", wie derselbe Stock im westlichen Flügel die „Victoria-Galerie" als Zeichen des Dankes gegen Ihre Majestät, die Schutzherrin der Anstalt, genannt worden war; einer der Säle in der „Jenny Lind-Galerie" wurde nach Frau S. C. Hall benannt.

Trotz ihrer tiefgewurzelten Abneigung gegen Geschenke für ihre wohlthätigen Gaben konnte Jenny Lind es nicht übers Herz bringen, die Gabe zurückzuweisen, welche ihr im Namen der von ihr Beschenkten in Brompton überreicht wurde; sie bestand in einem schönen, 50 cm breiten silbernen Theebrete, in dessen Mitte das unvollendete Gebäude mit folgender Widmung eingravirt war:

Im Namen der Kranken, welche durch ihre Wohlthätigkeit Linderung finden, wird dieses bescheidene Andenken an eine ihrer edelsten Handlungen
Jenny Lind
von dem Comité des Hospitals für Schwindsüchtige in Brompton, London, überreicht, als ein kleines Zeichen ihrer Verehrung und Dankbarkeit und zur Erinnerung an das von ihr am einunddreißigsten Juli MDCCCXLVIII gegebene Concert, wobei durch die Ausübung ihrer unübertrefflichen Talente eintausend siebenhundert und sechsundsechzig Pfund dem Fond der Anstalt zuflossen und ein fester Grund zum Bau des Flügels gelegt wurde, dessen unvollendeter Zustand ihr edles Mitgefühl erregt hatte.
„Selig sind die Barmherzigen, denn sie werden Barmherzigkeit erlangen."[1]

---

[1] Dieses silberne Theebret hat Frau Goldschmidt's zweiter Sohn geerbt.

Am siebenten Jahrestage der Eröffnung des Hospitals im Jahre 1849 sollte Benjamin D'Israeli, der spätere Lord Beaconsfield, Jenny Lind's großherzigem Bemühen für diese Anstalt den treffendsten und schönsten Tribut in einer Rede, die er in Gegenwart der Beitragenden und eines zahlreichen Publikums hielt. Obwol diese Lobesspende bald nach Frau Goldschmidt's Tode in einer bekannten Zeitschrift veröffentlicht wurde, scheint sie von den damaligen Zeitungen nicht vollständig gedruckt wiedergegeben zu sein und daher lassen wir hier einen Auszug daraus folgen:

Jenny Lind's Freigebigkeit gegen das Hospital können wir nur als wunderbar bezeichnen. Sie kommt sozusagen wie eine himmlische Musik über uns, die jeden Sinn bezaubert, jedes Herz berührt, ein süßes Lied der Nächstenliebe, das jedes Ohr mit Staunen, Sympathie und Entzücken erfüllt.

Ich sehe die Thaten dieser Dame als einen der bemerkenswerthesten Züge unseres Zeitalters an. Ich weiß nichts in der classischen Geschichte, nichts in dem Mittelalter, wo, wie man uns lehrt, der Einzelne mehr Einfluß, der Charakter mehr Kraft hatte, — ich weiß nichts, das sich mit der Laufbahn dieses bewundernswerthen weiblichen Wesens vergleichen ließe. Meine Herren, das erreicht ja fast das hohe Ideal der menschlichen Natur, wenn wir uns ein junges, unschuldiges, wohlthätiges Mädchen im Besitze eines unvergleichlichen, allgewaltigen Zaubers vorstellen, das die Herzen der Völker hinreißt und dann an der Stätte des Leidens, des Elends, der Sorgen kniet.

Für mich hat dieses Leben in Musik und Wohlthun, dieses Leben in himmlischen Tönen und noch himmlischern Thaten etwas Herrliches. Ich ehre die Macht der Künstlerin. Wir hören, wie Könige und Fürsten ihre Zauberkraft erkennen und sie mit Juwelen und kostbarem Geschmeide alter Höfe schmücken. Wie groß ist aber die Künstlerin, welche sagen kann: „An irgend einem Tage kann ich in dem Saale eines Theaters die Welt versammeln und eine Anstalt unterstützen oder einen Einzelnen belohnen und zwar zehntausend mal mehr als irgendein König oder Kaiser." Ich ehre die Reinheit der Künstlerin. Ich finde, daß etwas Niedagewesenes, ja Ueberirdisches darin liegt, mitten im Ruhme zu leben, ohne auch nur für einen Augenblick der Eitelkeit zum Opfer zu fallen, dagegen aber, während die Reichthümer der Welt ihr vor die Füße geschüttet werden und der Beifall von Millionen ihr im Ohre braust, sich den gemeinschaftlichen Sympathien der Menschheit zuzuwenden und von allen diesen ihren Schätzen den Zehnten den Nebenmenschen zufließen zu lassen.

Und, meine Herren, ich ehre Jenny Lind hauptsächlich deshalb,

weil sie gezeigt hat, daß sie ihre Stellung begreift und daß eine große Künstlerin, von Tugend gestützt und von Selbstachtung getragen, von ihrer großartigen Mission beseelt, in die Klasse der höchsten menschlichen Wesen und menschlichen Wohlthäter gehört.

Und so wurde inmitten ihrer zweiten londoner Saison die lange Reihe edler Werke eröffnet, welche den Namen „Jenny Lind" mit einem noch hellern Strahlenkranze umgeben haben als selbst ihr Genius.

---

## Sechstes Kapitel.

### Schluß der Saison.

Die londoner Saison war nun auf dem Höhenpunkte ihres Glanzes angelangt, allein Jenny Lind vergaß über ihren Erfolgen ihre Freunde in Deutschland nicht. Mitten in der allgemeinen Aufregung schrieb sie an Frau von Kaulbach:

London, 10. Juli 1848.

Theuerste Freundin!

Meinen besten herzlichsten Dank für Ihren Brief und das Andenken, das Sie mir aufbewahrt!

Ich habe so oft so oft an Sie Alle gedacht! und die schöne Zeit in Ihrem Hause hat für mich noch dieselbe Poesie, dieselbe schöne Farbe als da ich da war; ich habe wohl sehr oft an Sie schreiben wollen — aber ich bin im Schreiben so gräßlich faul — und das Schreiben will mir so gar nicht gefallen. Was ist wohl auch ein langer Brief gegen einen Blick oder ein freundliches Wort! aber freilich — schön ist es doch immer Briefe von seinen Freunden zu erhalten.

Schade um unsern guten Hauser. Grüßen Sie ihn doch recht sehr. Was hat er wohl von der schrecklichen Todesnachricht von Mendelssohn gesagt? Oh! meine liebe Frau Kaulbach — das war für mein Herz der erste, größte Verlust, und der ganze Winter ist mir dadurch ganz anders geworden! und es ist mir als wäre der Vereinigungspunkt zwischen mir und Deutschland durch ihn ganz entschwunden. Aber — Gott sei gelobt, daß er in dieser Zeit nicht lebt, es ist fast besser aus dem Wege zu sein. — Mögen Sie nur Herrn Kaulbach bald wieder bekommen. Was macht das liebliche Haus? Was machen die Täubchen? was machen die Rosen? fressen die großen schwarzen Vögel noch immer die kleinen Früchte vor dem Hause? ist die gute Tante wieder bei Ihnen? ist sie bei Ihnen, so grüßen Sie

sie tausendmal, und Ihre prächtigen Kinder, — sie gedeihen? Hermann würde ich wohl kaum mehr erkennen.

Zwar war es mir hart auch dies Jahr die fürchterliche Verantwortung auf mich zu nehmen, die hiesige Oper aufrecht zu halten, allein es war meine Pflicht so zu handeln, weil es auf mir ruhte, ob Lumley ruinirt sein würde und das ganze Theater zu stürzen, und das Publikum lohnt mich auf eine solche Art und Weise durch Aufmerksamkeit, daß ich nichts zu bereuen habe.

Außerdem habe ich eine schwedische Familie bei mir (meinen ersten Gesanglehrer mit Frau und Tochter), welche ich kenne von meiner Kindheit an, und eine Cousine von dieser Frau ist statt der Louise bei mir (eine vortreffliche, redliche Person[1]), daß ich mich ganz heimisch fühle.

Ich gehe auch dies Jahr nach den (englischen) Provinzen, aber dann bin ich fertig, und lasse die große Carrière hinter mir, und werde nur in Schweden zu meinem Vergnügen, d. h. für meine Schule wirken und arbeiten! Da haben Sie nun im Ungefähr was ich unternehmen werde. Geschieht was recht Wichtiges, dann will ich Ihnen dies erzählen — bis dann aber glauben Sie nichts — vor allem glauben Sie nicht, daß ich ein böses Herz habe. Ich hoffe ich bin besser geworden — denn ich habe, seitdem ich Sie sah, schon Vieles erfahren, und bin nicht ohne Prüfung gewesen. Was sollte ich für Ursache wohl haben, hochmüthig zu sein jetzt mehr als bevor!

Nun können Sie müde sein! ich schließe darum. Seien Sie fest überzeugt, daß hier kein einziges Wort steht, das ausdrückt was ich — wünsche und daß ich mein Leben lang aus ganzer Seele und aufrichtig verbleibe

Ihre treue dankbare Freundin

Jenny Lind.[2]

Gegen Schluß der Saison schrieb sie ihrem Vormund Rath Munthe:

Clairville, 27. Juli 1848.

Das Publikum strömt massenweise in die Oper, und so habe ich denn auch in diesem Jahre die Freude, von Nutzen zu sein.

Noch einen bemerkenswerthen Brief schrieb sie ihm, in welchem sie zum ersten male schriftlich auf einen Plan anspielte, der für die Kunst von ebenso großer Bedeutung war wie die Vollendung des Brompton-Hospitals für die Wohlthätigkeit:

---

[1] Fräulein Josephine Åhmansson.

[2] Aus Frau von Kaulbach's Sammlung.

Clairville Cottage.
Old Brompton, 14. August 1848.

Ich werde in diesem Jahre ein paar mal mehr singen und deshalb auch in London nicht vor dem 24. dieses Monats abschließen; am 4. September treten wir unsere Reise durch die Provinzen an, und beginnen am 5. mit einem Concert in Birmingham. Bei meiner Rückkehr nach London gedenke ich, im Verein mit noch vielen andern ein großes Concert für eine neu zu gründende Musikschule zu geben, die dem Andenken Mendelssohn's geweiht sein und den Zweck haben soll, Schüler aller Nationen aufzunehmen und in ihrer musikalischen Ausbildung zu fördern; wir haben sein letztes Werk, den „Elias" zur Aufführung gewählt, zugleich als passende Illustration unsers Zweckes. Wenn die Sache Erfolg hat und gedeiht, werde ich sehr froh und glücklich sein. Ich beabsichtige schon, wenn ich im Herbst nicht nach Hause komme, einen Theil des nächsten Winters in Deutschland für denselben Zweck zu arbeiten.[1]

Sie trug sich wahrlich mit zahlreichen Plänen und hatte doch wenig Muße, um sie im einzelnen auszudenken.

Her Majesty's Theatre schloß am Ende der Saison 1848 mit einem Concerte zum Besten des Chors am 26. August, und wenige Tage später trat Jenny Lind mit Herrn Roger (dem großen französischen Tenoristen), Signor Belletti, Signor Frédéric Lablache und einigen andern weniger bekannten Künstlern eine Provinzialtour an, die ein viel ausgesprochheneres dramatisches Gepräge trug als die vom Jahre 1847.

Die Bewohner der Provinzen gewährten dem allgemeinen Lieblinge einen ebenso begeisterten Empfang wie die Londoner selbst. Lumley berichtet:

Die Stadt hatte nur ein Gesprächsthema: Jenny Lind. Jenny Lind, welcher der hohe und niedere Adel und sogar die englische Geistlichkeit ehrfurchtsvolle Bewunderung zollten und ihre Häuser öffneten; Jenny Lind, der praktischen, lebenden Heldin des häuslichen Dramas, welche so verschwenderisch ihre milden Gaben über die ganze Welt ausschüttete, aus deren Privatleben jede Einzelheit erhascht und weit und breit mit eben solchem Eifer bekannt gemacht wurde, wie jeder Zug ihrer glänzenden öffentlichen Laufbahn.[2]

---

[1] Aus der Sammlung, welche sich im Besitze der Munthe'schen Familie befindet.

[2] „Reminiscences of the Opera."

Die Provinzialtour war als Theil des Engagements für die Saison von Lumley vorausbestimmt worden, und wie unternehmend und klug seine Berechnungen waren, können wir daraus ersehen, daß, obschon er Jenny Lind's Honorar auf 10,000 Pfd. St. festgesetzt hatte, er doch von seinem eigenen Gewinnantheile keineswegs unbefriedigt war. In der That war der Erfolg des Unternehmens so groß, daß er selbst schrieb: „Ihr Ausflug, welcher sich bis in die spätern Monate des Jahres ausdehnte, trug das Gepräge eines Triumphzuges."

Sie verließ London am 4. September und schrieb an demselben Tage an Frau Wichmann:

Clairville, 4. September 1848.

Geliebte Amalia!

Mein Erstaunen war nicht wenig als ich Deinen letzten Brief aus Interlaken bekam! Ich freue mich wie eine Königin, daß Sie Berlin verlassen in dieser Zeit.

Mein Herz schlägt vor Freude, wenn ich an die Möglichkeit denke Ihnen in Italien oder irgendwo zu treffen! Vielleicht wird sich doch unsre so viel besprochene Idee realisiren!

Ich habe viele Pläne im Kopfe, und werde im Fall daß Ruhe etwas wieder hergestellt wird noch lange zu arbeiten haben. Erstens gehe (ich) heute nach den englischen Provinzen auf zwei vielleicht drei Monate! Darnach fängt eine Sache an, die ich hier erzählen will. Ich wünsche (in Gesellschaft einer der besten Freunde Mendelssohn's) etwas für eine Musikschule in Deutschland zu thun was zu seiner Erinnerung geschieht und ich werde zu diesem Zweck im Monat November hier in London ein großes Concert machen. Ist es nun in Berlin um diese Zeit ruhig, möchte (ich) auch dort Concerte geben und so weiter und weiter, daher kann ich jetzt nichts bestimmen aber hoffe doch in jedem Fall spätestens um Neujahr mit Allem fertig zu sein. Sei nun süß „söta älskade" und schreibe mir nach einiger Zeit was Sie machen, wo Sie hingehen und sende den Brief hierher London Clairville Cottage Old Brompton, und ich werde Dir dann etwas Bestimmteres sagen können.

Gott schütze Dich!

Deine

Jenny.[1]

---

[1] Aus der Wichmann'schen Sammlung.

Die Kunstreise in die Provinzen begann mit einem Concerte in Birmingham am 5. September, worauf am 7. ein weiteres in Liverpool und ferner Darstellungen der „Lucia di Lammermoor" und der „Nachtwandlerin" in Manchester am 9. und 11. September folgten.

Eine englische Provinzialtour entbehrt natürlich fast jeder Spur von Anregung oder Interesse künstlerischer Art. Die Programme enthalten nur die Stücke, welche in der vorhergegangenen londoner Saison den größten Erfolg gehabt haben. Die Einführung von neuen Stücken, wenn sie auch noch so schön sind, wäre im höchsten Grade verfehlt, denn die Bewohner der Provinzen wollen vor allem die Werke hören, über welche die londoner Zeitungen solche glänzende Beschreibungen gebracht haben. Diese allein führt der Theaterunternehmer vor. Es ist überflüssig, über diese Stücke hier zu berichten, da dies schon in frühern Kapiteln geschehen ist, wir werden aber, wie bisher, später die Daten der verschiedenen Vorstellungen in Form eines Anhangs angeben.

So genüge es denn hier nur zu erwähnen, daß Jenny Lind in der „Nachtwandlerin", „Lucia di Lammermoor", den „Puritanern" und der „Regimentstochter" in Manchester, Hull, Newcastle, Edinburg, Glasgow, Dublin (wo sie vom 10. bis 24. October blieb und sechsmal auf der Bühne erschien) und Brighton auftrat[1]; daß sie mit kaum weniger großem Erfolge in fast jeder bedeutenden Stadt in England Concerte gab, und daß sie ihre Thätigkeit ohne Unterbrechung bis zum 4. December fortsetzte. An diesem Tage gab sie in Leeds ein Concert zum Besten des Orchesters, welches sie bis dorthin begleitete, und hatte die Freude, 640 Pfd. St. unter seine Mitglieder vertheilen zu können.

---

[1] Aus irgendeinem unaufgeklärten Grunde hat Jenny Lind in ihr Notizbuch hinter die Vorstellung der „Regimentstochter" in Brighton am 8. November acht Ausrufungszeichen gesetzt, „Brighton. Regimentets Dotter!!!!!!!!" — und dies dick schwarz unterstrichen. Dürfen wir wol daraus schließen, daß sie hoffte, diese Darstellung in Brighton sei ihre letzte auf der Bühne? Das wäre auch der Fall gewesen, ohne die später noch zu erwähnenden sechs Extravorstellungen. Eine Bemerkung in Frau Stanley's Brief vom 20. December 1849 scheint diese Annahme zu bestätigen. Siehe S. 225 dieses Bandes.

Frau Grote hat uns folgenden anschaulichen Bericht über das letztgenannte Concert hinterlassen:

Ihre Reise in den Provinzen war etwas Außerordentliches, denn das ungemein große Interesse und die Bewunderung, welche sie in den verschiedenen Städten, die sie besuchte, erregte, und das leidenschaftliche Verlangen, einen Blick auf sie zu werfen, welches die mittlern und untern Klassen an den Tag legten, war wirklich wunderbar.

Anfang December war ich mit ihr in Oxford, wo sie in dem Theater oder Senathause ein Morgenconcert gab. Achtzehnhundert Menschen waren zugegen und die Begeisterung der Studenten war ganz belustigend.

Dann begaben wir uns über Rugby nach Leeds, wo Jenny ein Concert für ihr eigenes kleines Orchester gab und 640 Pfd. St. erlöste, wovon jedem etwa 36 Pfd. St. zufielen — ein hübscher Schluß für eine höchst angenehme und einträgliche Kunstreise von drei Monaten.

Nach dem Concerte, etwa um Mitternacht, gab Jenny dem Orchester eine Soirée bis gegen 3 Uhr, mit Tanz und einem ausgezeichneten Souper, wobei Jenny eine ehrende Rede auf Balfe hielt und dann auf die Gesundheit des Orchesters anstieß, ihm Lebewohl sagte und Gedeihen wünschte.

Ihre Ansprache war herzlich und fein und machte entschieden tiefen Eindruck auf ihre Gäste.

Mir traten fast die Thränen in die Augen, als in Erwiderung ihrer Ansprache nun ihre Gesundheit unter harmonischen Klängen und Hochrufen getrunken wurde. Balfe dankte ihr im Namen der Truppe in hochbegeisterten und tiefgefühlten Worten. Der Abend war sehr angenehm und wir gingen mit Bedauern auseinander. Am folgenden Tage kehrten wir mit Lumley nach London zurück.

Nach diesem freundlichen, schönen Abschlusse begab sie sich auf zehn Tage nach London zurück, um ein großes Unternehmen auszuführen, welches schon monatelang sie beschäftigte und dessen Gelingen ihr jetzt feststand.

---

## Siebentes Kapitel.

### Der Elias.

Mehrere von Mendelssohn's intimsten Freunden faßten wenige Monate nach seinem frühen Tode den Plan, seinem Genius durch die Gründung einer Musikschule, die seinen Namen tragen sollte, ein Denkmal zu setzen.

Das Nähere über das Entstehen dieses Plans wissen wir nicht. Wahrscheinlich fußt derselbe auf einer zufälligen Aeußerung während eines Gespräches, doch hat man nie feststellen können, wer dieselbe that, ob Jenny Lind oder Klingemann[1] in London, oder ob Ferdinand David oder Schleinitz in Leipzig. Das jedoch ist sicher, daß Jenny Lind den Gedanken hatte, den „Elias" als Mittel zur Erlangung der großen Summe zu benutzen, welche die Ausführung des Plans benöthigte; kaum war dieser Gedanke ausgesprochen, so nahmen die vier ebengenannten Freunde, sowie Sir George Smart, Herr (später Sir Julius) Benedict, Dr. Hullah[2], Buxton (der damalige Besitzer der Musikverlagshandlung Ewer & Co.) nebst verschiedenen andern eifrigen Mitarbeitern die Sache warm auf und ruhten nicht, bis sie ein erfolgreiches Resultat erzielt hatten.

Jenny Lind hatte, wie wir gesehen haben, diesen Plan zuerst in einem Briefe an Rath Munthe vom 14. August 1848 und dann wieder in einem an Frau Wichmann vom 4. September, also gerade zehn Monate nach Mendelssohn's Tode, erwähnt. Und

---

[1] Mendelssohn's Freund (damals hannoverscher Gesandtschaftssecretär), dem er die Gedichte zu einigen seiner schönsten Lieder verdankte.

[2] Ein englischer Liedercomponist, welcher viel für die Hebung des Gesanges in England that.

14*

jetzt, nach viermonatlicher reiflicher Ueberlegung, war endlich die Zeit herangerückt, um den großen Plan zur Ausführung zu bringen.
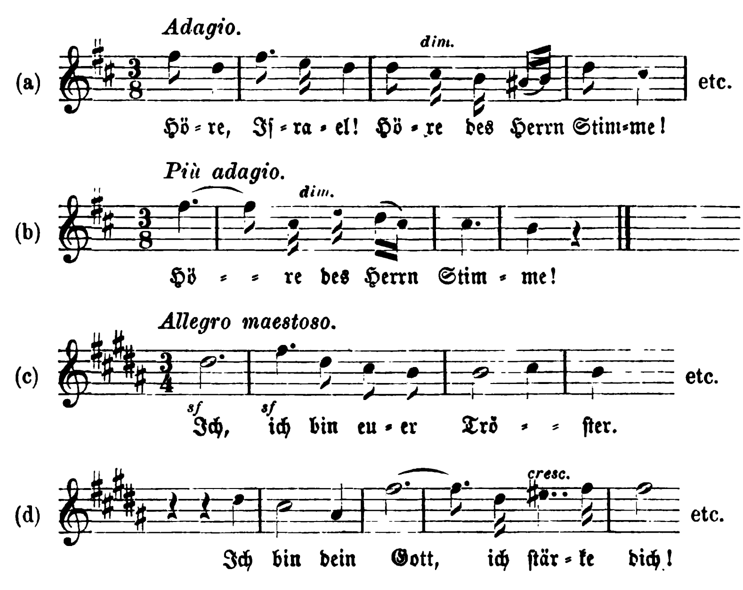
Nie ist wol in der Geschichte der Kunst einer dahingeschiedenen Größe ein erhabeneres würdigeres Denkmal gesetzt worden als dieses, das mit so viel Eifer und Liebe errichtet ward. Vor vierzig Jahren war die Welt an solche Denkmäler weniger gewöhnt als jetzt. Es gab damals in England noch kein Wellington-College, kein Keble-College, keine jener edlen Anstalten, welche das Gedächtniß der Größen, deren Namen sie tragen, frisch erhalten und die jungen strebsamen Geister ermuthigen und lehren sollen, in ihren Fußtapfen zu wandeln. Die schönste Statue der Welt hätte Mendelssohn weniger geehrt als eine Schule, in welcher die Grundsätze, die ihn geleitet, andern beigebracht und somit verewigt werden konnten, indem sie als ein theures Erbstück der Kunst von Lehrer auf Schüler, von Generation auf Generation kamen.

Es war in der That ein edler Gedanke und hätte die vollste Ausführung verdient, wenn das möglich gewesen wäre. Und hätte man wol ein edleres Mittel zur Verwirklichung desselben finden können als den von Jenny Lind vorgeschlagenen Plan, sein letztes und größtes Oratorium in der vollendetsten Form aufzuführen, welche die vereinten Talente der ersten Sänger und Instrumentalisten in England erreichen konnten?

Das war ihr kühner Plan, und um denselben ausführen zu können, lud sie ihre Künstlerfreunde ein, sie bei einer großartigen Aufführung des „Elias“ in Exeter-Hall am Freitag 15. December zu unterstützen.

Mendelssohn hatte den größern Theil des Oratoriums zu einer Zeit geschrieben, da er in eifrigem Briefwechsel mit seiner Freundin stand und keine Gelegenheit verlor, sie singen zu hören. Er hatte ihre Stimme mit mikroskopischer Genauigkeit studirt und kannte den Klang jedes ihrer Töne, als wären sie die seinigen gewesen. Wie fast immer bei einer ausnahmsweise schönen Stimme hatte auch bei ihr jeder Ton einen eigenthümlichen Klang, welcher für ein besonders feingebildetes Ohr eine bestimmte Bedeutung hatte. Wir sagen damit nicht, daß jeder Ton eine andere Färbung hatte. Aber trotz der vollendeten Gleichmäßigkeit der verschiedenen

Register hatte doch jeder Ton eine ausgesprochene Eigenart, welche das Ohr jedes feinhörigen Musikers berühren mußte. Auf Mendelssohn übte das hohe Fis einen unwiderstehlichen Zauber aus. Er sprach oft mit Bewunderung von diesem Fis und in „Höre, Israel", welches er 1846, bald nach dem Niederrheinischen Musikfeste in Aachen, componirte, gebrauchte er es mit großem Effecte als die Anfangsnote der ersten Phrase und an vielen andern Stellen, wo es wie ein Trompetenstoß in der Luft erklingt:




Kaum weniger wirkungsvoll ist es in dem zweiten Takte des Terzetts „Hebe deine Augen auf zu den Bergen". Andere Töne und Register sind in ähnlicher Weise in andern Theilen des Oratoriums angewandt und zwar mit einer ebenso sichern Voraussetzung der Wirkung, welche Jenny Lind's Vortrag derselben erzielen würde, wie in den Pianoforte-Concerten, welche der Componist für sein eigenes, ausdrucksvolles Spiel schrieb.

Bei der Wahl dieses Werks für ihren Plan ließ sich daher Jenny Lind nicht allein davon leiten, daß es das Meisterwerk ihres Freundes war, sondern auch von der Gewißheit, daß er selbst es

als dasjenige gewählt haben würde, in welchem sie ihre besondern Leistungen entfalten konnte, denn er hatte ja die Sopranpartie eigens für sie componirt.[1]

Allein der „Elias" bedarf zu seiner vollendeten Wirkung nicht nur des vollendeten Vortrags einer einzelnen Partie. Er muß als Ganzes aufgefaßt werden. Von dieser Ueberzeugung durchdrungen, studirte Jenny Lind nicht nur ihre eigene Partie, sondern mit ebenso viel Sorgfalt und Verständniß auch jeden Takt des Oratoriums. Bei den zahlreichen Proben, denen sie pünktlich beiwohnte, flößte sie den mitwirkenden Künstlern solchen Geist ein und nahm einen so leitenden Antheil, daß, dank ihrer genauen Kenntniß der Ideen des Componisten, obwol sie nie zuvor in dem Oratorium gesungen hatte, die Wirkung desselben als durchaus vollkommen angesehen wurde.

Das Resultat ihrer Bemühungen ist aus folgendem Berichte ersichtlich, welcher am Tage nach der Aufführung in der „Times" erschien:

Die großartige Aufführung des Oratoriums „Elias", zum Besten der «Mendelssohn-Stiftung für Stipendien an dem Leipziger Conservatorium der Musik», fand gestern Abend statt.

Exeter Hall war von dem glänzendsten Publikum aus der feinen Welt, das sich je in einem öffentlichen Gebäude versammelt hat, von oben bis unten gefüllt. Se. Königl. Hoheit der Herzog von Cambridge mit der Herzogin und der Prinzessin von Cambridge, der Prinz und die Prinzessinnen von Hohenlohe, der hannoverische Gesandte Graf Kiel-

[1] Ein ganz unbegründetes Gerücht hatte sich einst verbreitet, daß Mendelssohn Arrangements zur Aufführung des „Elias" in Wien mit Jenny Lind als Hauptsängerin gemacht habe. Man hatte zwar Vorbereitungen zur Aufführung des Oratoriums in Wien im Winter 1847 getroffen, allein Mendelssohn's früher Tod verhinderte seine Leitung derselben und somit wurde die Aufführung verschoben und fand schließlich als eine Gedächtnißfeier für ihn statt. Jenny Lind's anderweitige Engagements hätten sie unter allen Umständen von der Betheiligung abgehalten, und in Verbindung damit ist in der That ihr Name auch nirgends in Mendelssohn's ausgedehnter Correspondenz erwähnt worden. Leider hat dieses falsche Gerücht in S. Hensel's „Die Familie Mendelssohn", in Sir George Grove's „Dictionary of Music and Musicians", in J. T. Bunce's „History of the Birmingham General Hospital" und vielleicht noch anderswo Verbreitung gefunden.



mausegge mit ihrem Gefolge besetzten die nördliche Gallerie nahe am Orchester. Der Erzbischof von Canterbury, die Bischöfe von London und Norwich, der preußische Gesandte u. a. saßen in den reservirten Plätzen im Parterre.

Wir haben schon erwähnt, daß Jenny Lind ihre Dienste aufs freundlichste unentgeltlich angeboten hatte, und wir können jetzt hinzufügen, daß sie den Werth ihrer Unterstützung und die Verbindlichkeit derer, die sich für die Mendelssohn-Stiftung interessiren, dadurch noch erhöhte, daß sie jeder der privaten und öffentlichen Proben von Anfang bis zu Ende beiwohnte, um, soweit sie selbst dazu beitragen konnte, eine vollendete Aufführung von Mendelssohn's unsterblichem Werke, das sie eigens für diesen Anlaß einstudirt hatte, zu erzielen.

Die Aufführung am gestrigen Abende war vollkommen und glänzend. Der Gesang und die Instrumentalmusik, unter Herrn Benedict's tüchtiger und eifriger Leitung, waren großartig. Die Sacred Harmonic Society, welche, da Mendelssohn eines ihrer Mitglieder gewesen war, sich für den Plan des Comités interessiren mußte, überließ demselben die Benutzung ihrer großen Estrade, Orgel und des neuen Orchesterraums. Außerdem stellte sie die Blüte ihres Chors zur Verfügung, welcher Herr Benedict über hundert Sänger aus Herrn Hullah's obern Klassen, sowie die besten Sänger aus der Royal Academy, Mitglieder der Choral- und andern Gesellschaften und ferner beinahe 120 hervorragende Instrumentalisten hinzufügte.

Es wird sicherlich kaum je ein gleich großartiges, tüchtiges Orchester in England gehört worden sein, und dies sowie der Umstand, daß es Fräulein Lind's erstes Auftreten in Exeter-Hall und ihr erster öffentlicher Versuch im Oratorium in England war, erhöhte das ungewöhnliche Interesse und die Aufregung bei dieser Gelegenheit.

Die Solisten im Gesang waren außer Fräulein Lind die Damen Anne und Martha Williams [1], Duval [2], die Herren Lockey [3], Benson, Machin, Smythson und Alfred Novello.

Das erste Stück, in welchem Fräulein Lind sang, war das Doppelquartett „Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir“ in G-dur, in welchem sie von den obengenannten Hauptsängern unterstützt wurde. Die durchsichtige Klarheit dieser herrlichen Composition wurde mit Erfolg festgehalten und es trat dabei sofort in der Art, wie Fräulein Lind die Melodie vortrug, an den Tag, daß sie die geistliche Musik richtig verstand und daß sie ihre große Gesangskunst nur dazu anwenden würde, den Text treu wiederzugeben. Dies trat bei ihr in der ganzen Auf-

---

[1] Später Frau Lockey.

[2] Später Frau Noble.

[3] Der erste, welcher diese Tenorpartie 1847 in Birmingham sang.

sie tausendmal, und Ihre prächtigen Kinder, — sie gedeihen? Hermann würde ich wohl kaum mehr erkennen.

Zwar war es mir hart auch dies Jahr die fürchterliche Verantwortung auf mich zu nehmen, die hiesige Oper aufrecht zu halten, allein es war meine Pflicht so zu handeln, weil es auf mir ruhte, ob Lumley ruinirt sein würde und das ganze Theater zu stürzen, und das Publikum lohnt mich auf eine solche Art und Weise durch Aufmerksamkeit, daß ich nichts zu bereuen habe.

Außerdem habe ich eine schwedische Familie bei mir (meinen ersten Gesanglehrer mit Frau und Tochter), welche ich kenne von meiner Kindheit an, und eine Cousine von dieser Frau ist statt der Louise bei mir (eine vortreffliche, redliche Person[1]), daß ich mich ganz heimisch fühle.

Ich gehe auch dies Jahr nach den (englischen) Provinzen, aber dann bin ich fertig, und lasse die große Carrière hinter mir, und werde nur in Schweden zu meinem Vergnügen, d. h. für meine Schule wirken und arbeiten! Da haben Sie nun im Ungefähr was ich unternehmen werde. Geschicht was recht Wichtiges, dann will ich Ihnen dies erzählen — bis dann aber glauben Sie nichts — vor allem glauben Sie nicht, daß ich ein böses Herz habe. Ich hoffe ich bin besser geworden — denn ich habe, seitdem ich Sie sah, schon Vieles erfahren, und bin nicht ohne Prüfung gewesen. Was sollte ich für Ursache wohl haben, hochmüthig zu sein jetzt mehr als bevor!

Nun können Sie müde sein! ich schließe darum. Seien Sie fest überzeugt, daß hier kein einziges Wort steht, das ausdrückt was ich — wünsche und daß ich mein Leben lang aus ganzer Seele und aufrichtig verbleibe

Ihre treue dankbare Freundin

Jenny Lind.[2]

Gegen Schluß der Saison schrieb sie ihrem Vormund Rath Munthe:

Clairville, 27. Juli 1848.

Das Publikum strömt massenweise in die Oper, und so habe ich denn auch in diesem Jahre die Freude, von Nutzen zu sein.

Noch einen bemerkenswerthen Brief schrieb sie ihm, in welchem sie zum ersten male schriftlich auf einen Plan anspielte, der für die Kunst von ebenso großer Bedeutung war wie die Vollendung des Brompton-Hospitals für die Wohlthätigkeit:

---

[1] Fräulein Josephine Åhmansson.

[2] Aus Frau von Kaulbach's Sammlung.

Clairville Cottage.
Old Brompton, 14. August 1848.

Ich werde in diesem Jahre ein paar mal mehr singen und deshalb auch in London nicht vor dem 24. dieses Monats abschließen; am 4. September treten wir unsere Reise durch die Provinzen an, und beginnen am 5. mit einem Concert in Birmingham. Bei meiner Rückkehr nach London gedenke ich, im Verein mit noch vielen andern ein großes Concert für eine neu zu gründende Musikschule zu geben, die dem Andenken Mendelssohn's geweiht sein und den Zweck haben soll, Schüler aller Nationen aufzunehmen und in ihrer musikalischen Ausbildung zu fördern; wir haben sein letztes Werk, den „Elias" zur Aufführung gewählt, zugleich als passende Illustration unsers Zweckes. Wenn die Sache Erfolg hat und gedeiht, werde ich sehr froh und glücklich sein. Ich beabsichtige schon, wenn ich im Herbst nicht nach Hause komme, einen Theil des nächsten Winters in Deutschland für denselben Zweck zu arbeiten.[1]

Sie trug sich wahrlich mit zahlreichen Plänen und hatte doch wenig Muße, um sie im einzelnen auszudenken.

Her Majesty's Theatre schloß am Ende der Saison 1848 mit einem Concerte zum Besten des Chors am 26. August, und wenige Tage später trat Jenny Lind mit Herrn Roger (dem großen französischen Tenoristen), Signor Belletti, Signor Frédéric Lablache und einigen andern weniger bekannten Künstlern eine Provinzialtour an, die ein viel ausgesprocheneres dramatisches Gepräge trug als die vom Jahre 1847.

Die Bewohner der Provinzen gewährten dem allgemeinen Lieblinge einen ebenso begeisterten Empfang wie die Londoner selbst.

Lumley berichtet:

Die Stadt hatte nur ein Gesprächsthema: Jenny Lind. Jenny Lind, welcher der hohe und niedere Adel und sogar die englische Geistlichkeit ehrfurchtsvolle Bewunderung zollten und ihre Häuser öffneten; Jenny Lind, der praktischen, lebenden Heldin des häuslichen Dramas, welche so verschwenderisch ihre milden Gaben über die ganze Welt ausschüttete, aus deren Privatleben jede Einzelheit erhascht und weit und breit mit eben solchem Eifer bekannt gemacht wurde, wie jeder Zug ihrer glänzenden öffentlichen Laufbahn.[2]

---

[1] Aus der Sammlung, welche sich im Besitze der Munthe'schen Familie befindet.

[2] „Reminiscences of the Opera."

Die Provinzialtour war als Theil des Engagements für die Saison von Lumley vorausbestimmt worden, und wie unternehmend und klug seine Berechnungen waren, können wir daraus ersehen, daß, obschon er Jenny Lind's Honorar auf 10,000 Pfd. St. festgesetzt hatte, er doch von seinem eigenen Gewinnantheile keineswegs unbefriedigt war. In der That war der Erfolg des Unternehmens so groß, daß er selbst schrieb: „Ihr Ausflug, welcher sich bis in die spätern Monate des Jahres ausdehnte, trug das Gepräge eines Triumphzuges."

Sie verließ London am 4. September und schrieb an demselben Tage an Frau Wichmann:

Clairville, 4. September 1848.

Geliebte Amalia!

Mein Erstaunen war nicht wenig als ich Deinen letzten Brief aus Interlaken bekam! Ich freue mich wie eine Königin, daß Sie Berlin verlassen in dieser Zeit.

Mein Herz schlägt vor Freude, wenn ich an die Möglichkeit denke Ihnen in Italien oder irgendwo zu treffen! Vielleicht wird sich doch unsre so viel besprochene Idee realisiren!

Ich habe viele Pläne im Kopfe, und werde im Fall daß Ruhe etwas wieder hergestellt wird noch lange zu arbeiten haben. Erstens gehe (ich) heute nach den englischen Provinzen auf zwei vielleicht drei Monate! Darnach fängt eine Sache an, die ich hier erzählen will. Ich wünsche (in Gesellschaft einer der besten Freunde Mendelssohn's) etwas für eine Musikschule in Deutschland zu thun was zu seiner Erinnerung geschieht und ich werde zu diesem Zweck im Monat November hier in London ein großes Concert machen. Ist es nun in Berlin um diese Zeit ruhig, möchte (ich) auch dort Concerte geben und so weiter und weiter, daher kann ich jetzt nichts bestimmen aber hoffe doch in jedem Fall spätestens um Neujahr mit Allem fertig zu sein. Sei nun süß „söta älskade" und schreibe mir nach einiger Zeit was Sie machen, wo Sie hingehen und sende den Brief hierher London Clairville Cottage Old Brompton, und ich werde Dir dann etwas Bestimmteres sagen können.

Gott schütze Dich!

Deine

Jenny.[1]

[1] Aus der Wichmann'schen Sammlung.

Die Kunstreise in die Provinzen begann mit einem Concerte in Birmingham am 5. September, worauf am 7. ein weiteres in Liverpool und ferner Darstellungen der „Lucia di Lammermoor“ und der „Nachtwandlerin“ in Manchester am 9. und 11. September folgten.

Eine englische Provinzialtour entbehrt natürlich fast jeder Spur von Aufregung oder Interesse künstlerischer Art. Die Programme enthalten nur die Stücke, welche in der vorhergegangenen londoner Saison den größten Erfolg gehabt haben. Die Einführung von neuen Stücken, wenn sie auch noch so schön sind, wäre im höchsten Grade verfehlt, denn die Bewohner der Provinzen wollen vor allem die Werke hören, über welche die londoner Zeitungen solche glänzende Beschreibungen gebracht haben. Diese allein führt der Theaterunternehmer vor. Es ist überflüssig, über diese Stücke hier zu berichten, da dies schon in frühern Kapiteln geschehen ist, wir werden aber, wie bisher, später die Daten der verschiedenen Vorstellungen in Form eines Anhangs angeben.

So genüge es denn hier nur zu erwähnen, daß Jenny Lind in der „Nachtwandlerin“, „Lucia di Lammermoor“, den „Puritanern“ und der „Regimentstochter“ in Manchester, Hull, Newcastle, Edinburg, Glasgow, Dublin (wo sie vom 10. bis 24. October blieb und sechsmal auf der Bühne erschien) und Brighton auftrat[1]; daß sie mit kaum weniger großem Erfolge in fast jeder bedeutenden Stadt in England Concerte gab, und daß sie ihre Thätigkeit ohne Unterbrechung bis zum 4. December fortsetzte. An diesem Tage gab sie in Leeds ein Concert zum Besten des Orchesters, welches sie bis dorthin begleitete, und hatte die Freude, 640 Pfd. St. unter seine Mitglieder vertheilen zu können.

---

[1] Aus irgendeinem unaufgeklärten Grunde hat Jenny Lind in ihr Notizbuch hinter die Vorstellung der „Regimentstochter“ in Brighton am 3. November acht Ausrufungszeichen gesetzt, „Brighton. Regimentets Dotter!!! !!!!!“ — und dies dick schwarz unterstrichen. Dürfen wir wol daraus schließen, daß sie hoffte, diese Darstellung in Brighton sei ihre letzte auf der Bühne? Das wäre auch der Fall gewesen, ohne die später noch zu erwähnenden sechs Extravorstellungen. Eine Bemerkung in Frau Stanley's Brief vom 20. December 1849 scheint diese Annahme zu bestätigen. Siehe S. 225 dieses Bandes.

Frau Grote hat uns folgenden anschaulichen Bericht über das letztgenannte Concert hinterlassen:

Ihre Reise in den Provinzen war etwas Außerordentliches, denn das ungemein große Interesse und die Bewunderung, welche sie in den verschiedenen Städten, die sie besuchte, erregte, und das leidenschaftliche Verlangen, einen Blick auf sie zu werfen, welches die mittlern und untern Klassen an den Tag legten, war wirklich wunderbar.

Anfang December war ich mit ihr in Oxford, wo sie in dem Theater oder Senathause ein Morgenconcert gab. Achtzehnhundert Menschen waren zugegen und die Begeisterung der Studenten war ganz belustigend.

Dann begaben wir uns über Rugby nach Leeds, wo Jenny ein Concert für ihr eigenes kleines Orchester gab und 640 Pfd. St. erlöste, wovon jedem etwa 36 Pfd. St. zufielen — ein hübscher Schluß für eine höchst angenehme und einträgliche Kunstreise von drei Monaten.

Nach dem Concerte, etwa um Mitternacht, gab Jenny dem Orchester eine Soirée bis gegen 3 Uhr, mit Tanz und einem ausgezeichneten Souper, wobei Jenny eine ehrende Rede auf Balfe hielt und dann auf die Gesundheit des Orchesters anstieß, ihm Lebewohl sagte und Gedeihen wünschte.

Ihre Ansprache war herzlich und fein und machte entschieden tiefen Eindruck auf ihre Gäste.

Mir traten fast die Thränen in die Augen, als in Erwiderung ihrer Ansprache nun ihre Gesundheit unter harmonischen Klängen und Hochrufen getrunken wurde. Balfe dankte ihr im Namen der Truppe in hochbegeisterten und tiefgefühlten Worten. Der Abend war sehr angenehm und wir gingen mit Bedauern auseinander. Am folgenden Tage kehrten wir mit Lumley nach London zurück.

Nach diesem freundlichen, schönen Abschlusse begab sie sich auf zehn Tage nach London zurück, um ein großes Unternehmen auszuführen, welches schon monatelang sie beschäftigte und dessen Gelingen ihr jetzt feststand.

## Siebentes Kapitel.

### Der Elias.

Mehrere von Mendelssohn's intimsten Freunden faßten wenige Monate nach seinem frühen Tode den Plan, seinem Genius durch die Gründung einer Musikschule, die seinen Namen tragen sollte, ein Denkmal zu setzen.

Das Nähere über das Entstehen dieses Plans wissen wir nicht. Wahrscheinlich fußt derselbe auf einer zufälligen Aeußerung während eines Gespräches, doch hat man nie feststellen können, wer dieselbe that, ob Jenny Lind oder Klingemann[1] in London, oder ob Ferdinand David oder Schleinitz in Leipzig. Das jedoch ist sicher, daß Jenny Lind den Gedanken hatte, den „Elias" als Mittel zur Erlangung der großen Summe zu benutzen, welche die Ausführung des Plans benöthigte; kaum war dieser Gedanke ausgesprochen, so nahmen die vier ebengenannten Freunde, sowie Sir George Smart, Herr (später Sir Julius) Benedict, Dr. Hullah[2], Buxton (der damalige Besitzer der Musikverlagshandlung Ewer & Co.) nebst verschiedenen andern eifrigen Mitarbeitern die Sache warm auf und ruhten nicht, bis sie ein erfolgreiches Resultat erzielt hatten.

Jenny Lind hatte, wie wir gesehen haben, diesen Plan zuerst in einem Briefe an Rath Munthe vom 14. August 1848 und dann wieder in einem an Frau Wichmann vom 4. September, also gerade zehn Monate nach Mendelssohn's Tode, erwähnt. Und

---

[1] Mendelssohn's Freund (damals hannoverscher Gesandtschaftssecretär), dem er die Gedichte zu einigen seiner schönsten Lieder verdankte.

[2] Ein englischer Liedercomponist, welcher viel für die Hebung des Gesanges in England that.

jetzt, nach viermonatlicher reiflicher Ueberlegung, war endlich die Zeit herangerückt, um den großen Plan zur Ausführung zu bringen.

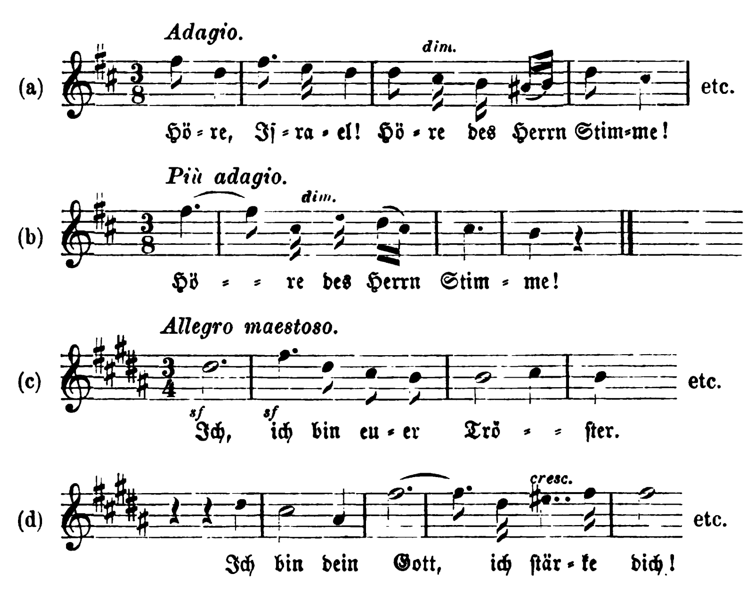
Nie ist wol in der Geschichte der Kunst einer dahingeschiedenen Größe ein erhabeneres würdigeres Denkmal gesetzt worden als dieses, das mit so viel Eifer und Liebe errichtet ward. Vor vierzig Jahren war die Welt an solche Denkmäler weniger gewöhnt als jetzt. Es gab damals in England noch kein Wellington-College, kein Keble-College, keine jener edlen Anstalten, welche das Gedächtniß der Größen, deren Namen sie tragen, frisch erhalten und die jungen strebsamen Geister ermuthigen und lehren sollen, in ihren Fußtapfen zu wandeln. Die schönste Statue der Welt hätte Mendelssohn weniger geehrt als eine Schule, in welcher die Grundsätze, die ihn geleitet, andern beigebracht und somit verewigt werden konnten, indem sie als ein theures Erbstück der Kunst von Lehrer auf Schüler, von Generation auf Generation kamen.

Es war in der That ein edler Gedanke und hätte die vollste Ausführung verdient, wenn das möglich gewesen wäre. Und hätte man wol ein edleres Mittel zur Verwirklichung desselben finden können als den von Jenny Lind vorgeschlagenen Plan, sein letztes und größtes Oratorium in der vollendetsten Form aufzuführen, welche die vereinten Talente der ersten Sänger und Instrumentalisten in England erreichen konnten?

Das war ihr kühner Plan, und um denselben ausführen zu können, lud sie ihre Künstlerfreunde ein, sie bei einer großartigen Aufführung des „Elias" in Exeter-Hall am Freitag 15. December zu unterstützen.

Mendelssohn hatte den größern Theil des Oratoriums zu einer Zeit geschrieben, da er in eifrigem Briefwechsel mit seiner Freundin stand und keine Gelegenheit verlor, sie singen zu hören. Er hatte ihre Stimme mit mikroskopischer Genauigkeit studirt und kannte den Klang jedes ihrer Töne, als wären sie die seinigen gewesen. Wie fast immer bei einer ausnahmsweise schönen Stimme hatte auch bei ihr jeder Ton einen eigenthümlichen Klang, welcher für ein besonders feingebildetes Ohr eine bestimmte Bedeutung hatte. Wir sagen damit nicht, daß jeder Ton eine andere Färbung hatte. Aber trotz der vollendeten Gleichmäßigkeit der verschiedenen

Register hatte doch jeder Ton eine ausgesprochene Eigenart, welche das Ohr jedes feinhörigen Musikers berühren mußte. Auf Mendelssohn übte das hohe Fis einen unwiderstehlichen Zauber aus. Er sprach oft mit Bewunderung von diesem Fis und in „Höre, Israel", welches er 1846, bald nach dem Niederrheinischen Musikfeste in Aachen, componirte, gebrauchte er es mit großem Effecte als die Anfangsnote der ersten Phrase und an vielen andern Stellen, wo es wie ein Trompetenstoß in der Luft erklingt:




Kaum weniger wirkungsvoll ist es in dem zweiten Takte des Terzetts „Hebe deine Augen auf zu den Bergen". Andere Töne und Register sind in ähnlicher Weise in andern Theilen des Oratoriums angewandt und zwar mit einer ebenso sichern Voraussetzung der Wirkung, welche Jenny Lind's Vortrag derselben erzielen würde, wie in den Pianoforte=Concerten, welche der Componist für sein eigenes, ausdrucksvolles Spiel schrieb.

Bei der Wahl dieses Werks für ihren Plan ließ sich daher Jenny Lind nicht allein davon leiten, daß es das Meisterwerk ihres Freundes war, sondern auch von der Gewißheit, daß er selbst es

als dasjenige gewählt haben würde, in welchem sie ihre besondern Leistungen entfalten konnte, denn er hatte ja die Sopranpartie eigens für sie componirt.[1]

Allein der „Elias" bedarf zu seiner vollendeten Wirkung nicht nur des vollendeten Vortrags einer einzelnen Partie. Er muß als Ganzes aufgefaßt werden. Von dieser Ueberzeugung durchdrungen, studirte Jenny Lind nicht nur ihre eigene Partie, sondern mit ebenso viel Sorgfalt und Verständniß auch jeden Takt des Oratoriums. Bei den zahlreichen Proben, denen sie pünktlich beiwohnte, flößte sie den mitwirkenden Künstlern solchen Geist ein und nahm einen so leitenden Antheil, daß, dank ihrer genauen Kenntniß der Ideen des Componisten, obwol sie nie zuvor in dem Oratorium gesungen hatte, die Wirkung desselben als durchaus vollkommen angesehen wurde.

Das Resultat ihrer Bemühungen ist aus folgendem Berichte ersichtlich, welcher am Tage nach der Aufführung in der „Times" erschien:

Die großartige Aufführung des Oratoriums „Elias", zum Besten der «Mendelssohn-Stiftung für Stipendien an dem Leipziger Conservatorium der Musik», fand gestern Abend statt.

Exeter Hall war von dem glänzendsten Publikum aus der feinen Welt, das sich je in einem öffentlichen Gebäude versammelt hat, von oben bis unten gefüllt. Se. Königl. Hoheit der Herzog von Cambridge mit der Herzogin und der Prinzessin von Cambridge, der Prinz und die Prinzessinnen von Hohenlohe, der hannoverische Gesandte Graf Kiel-

[1] Ein ganz unbegründetes Gerücht hatte sich einst verbreitet, daß Mendelssohn Arrangements zur Aufführung des „Elias" in Wien mit Jenny Lind als Hauptsängerin gemacht habe. Man hatte zwar Vorbereitungen zur Aufführung des Oratoriums in Wien im Winter 1847 getroffen, allein Mendelssohn's früher Tod verhinderte seine Leitung derselben und somit wurde die Aufführung verschoben und fand schließlich als eine Gedächtnißfeier für ihn statt. Jenny Lind's anderweitige Engagements hätten sie unter allen Umständen von der Betheiligung abgehalten, und in Verbindung damit ist in der That ihr Name auch nirgends in Mendelssohn's ausgedehnter Correspondenz erwähnt worden. Leider hat dieses falsche Gerücht in S. Hensel's „Die Familie Mendelssohn", in Sir George Grove's „Dictionary of Music and Musicians", in J. T. Bunce's „History of the Birmingham General Hospital" und vielleicht noch anderswo Verbreitung gefunden.

mansegge mit ihrem Gefolge besetzten die nördliche Gallerie nahe am Orchester. Der Erzbischof von Canterbury, die Bischöfe von London und Norwich, der preußische Gesandte u. a. saßen in den reservirten Plätzen im Parterre.

Wir haben schon erwähnt, daß Jenny Lind ihre Dienste aufs freundlichste unentgeltlich angeboten hatte, und wir können jetzt hinzufügen, daß sie den Werth ihrer Unterstützung und die Verbindlichkeit derer, die sich für die Mendelssohn-Stiftung interessiren, dadurch noch erhöhte, daß sie jeder der privaten und öffentlichen Proben von Anfang bis zu Ende beiwohnte, um, soweit sie selbst dazu beitragen konnte, eine vollendete Aufführung von Mendelssohn's unsterblichem Werke, das sie eigens für diesen Anlaß einstudirt hatte, zu erzielen.

Die Aufführung am gestrigen Abende war vollkommen und glänzend. Der Gesang und die Instrumentalmusik, unter Herrn Benedict's tüchtiger und eifriger Leitung, waren großartig. Die Sacred Harmonic Society, welche, da Mendelssohn eines ihrer Mitglieder gewesen war, sich für den Plan des Comités interessiren mußte, überließ demselben die Benutzung ihrer großen Estrade, Orgel und des neuen Orchesterraums. Außerdem stellte sie die Blüte ihres Chors zur Verfügung, welcher Herr Benedict über hundert Sänger aus Herrn Hullah's obern Klassen, sowie die besten Sänger aus der Royal Academy, Mitglieder der Choral- und andern Gesellschaften und ferner beinahe 120 hervorragende Instrumentalisten hinzufügte.

Es wird sicherlich kaum je ein gleich großartiges, tüchtiges Orchester in England gehört worden sein, und dies sowie der Umstand, daß es Fräulein Lind's erstes Auftreten in Exeter-Hall und ihr erster öffentlicher Versuch im Oratorium in England war, erhöhte das ungewöhnliche Interesse und die Aufregung bei dieser Gelegenheit.

Die Solisten im Gesang waren außer Fräulein Lind die Damen Anne und Martha Williams[1], Duval[2], die Herren Lockey[3], Benson, Machin, Smythson und Alfred Novello.

Das erste Stück, in welchem Fräulein Lind sang, war das Doppelquartett „Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir" in G-dur, in welchem sie von den obengenannten Hauptsängern unterstützt wurde. Die durchsichtige Klarheit dieser herrlichen Composition wurde mit Erfolg festgehalten und es trat dabei sofort in der Art, wie Fräulein Lind die Melodie vortrug, an den Tag, daß sie die geistliche Musik richtig verstand und daß sie ihre große Gesangskunst nur dazu anwenden würde, den Text treu wiederzugeben. Dies trat bei ihr in der ganzen Auf-

---

[1] Später Frau Lockey.
[2] Später Frau Noble.
[3] Der erste, welcher diese Tenorpartie 1847 in Birmingham sang.

führung klar hervor. Die Reinheit ihres Stils grenzte fast an Strenge. Keine einzige Note wurde verändert, keine einzige Verzierung angebracht, von Anfang bis zu Ende nichts hinzugefügt. Hier hatte man Mendelssohn's Musik, wie Mendelssohn sie geschrieben, und auf eine Weise gesungen, die ihn entzückt haben würde, und mit einer Reinheit des Tons, die keinen Augenblick unsicher wurde.

Fräulein Lind's Aussprache des Englischen ist auffallend gut[1] und ihre Articulation so klar, daß kein Wort verloren geht. Dies trat besonders in dem Recitativ mit Arie und Duett zwischen der Witwe und Elias hervor, wo sie mit solchem Ausdrucke sang, daß sie den Jammer der um ihren Sohn weinenden Mutter lebensvoll wiedergab. Die Worte: „Ich netze mit meinen Thränen mein Lager die ganze Nacht", müssen jedes Herz bewegt haben, das für die Eindrücke der Musik empfänglich ist.

Aber erst in der herrlichen Arie in H-moll, „Höre Israel", womit der zweite Theil beginnt, hatte Fräulein Lind vor allem Gelegenheit, ihre höchste Leistung zu zeigen. So großartig trug sie das Allegro: „So spricht der Herr: Weiche nicht" vor, daß das ruhige Benehmen, welches das Publikum mit Schwierigkeit während des ersten Theils bewahrt hatte, allgemein aufgegeben wurde und der Beifall von allen Theilen des Saales losbrach. Nun, da das Eis gebrochen war, wurde der Enthusiasmus die Losung. Das Terzett: „Hebe deine Augen auf zu den Bergen", das Quartett mit Chor in C-dur: „Heilig, heilig, heilig ist Gott der Herr", wurden beide dacapo verlangt; in ersterm wurde Fräulein Lind von Fräulein Duval und Fräulein M. Williams und in letzterm von den Damen A. und M. Williams und Duval unterstützt. Das Quartett, eins der einfachsten, herrlichsten Stücke im „Elias", erregte ein wahres Furore, und dies kann uns kaum Wunder nehmen, da Fräulein Lind den ersten Sopran in einer Weise sang, welche wir selten erreicht, nie übertroffen gehört haben. Die klaren Töne ihrer Stimme schwebten über der gewaltigen, großartigen Instrumentation, mit welcher Mendelssohn dieses Quartett ausgeschmückt hat. Das hohe E und G, womit die erste Phrase beginnt, wurden mit wunderbarer Sicherheit angesetzt und mit vollem, glänzendem Klange ausgehalten. Der Triller auf Dis, womit die zweite Phrase schließt, war entzückend, gleichmäßig und rein. Kurz, das Ganze war so vollendet, wie die menschliche Schwachheit es überhaupt gestattet, und dies darf

[1] Obwol wir in frühern Kapiteln gesagt haben, daß Jenny Lind sich das Englische nur langsam aneignete, und daß es im gesprochenen Dialoge fremdartig geklungen haben würde, so bezieht sich dies keineswegs auf ihr Englisch beim Gesange. Ihre englische Aussprache beim Singen war vollkommen, auch zu Anfang ihres Aufenthalts in England. (Vgl. Bd. I, S. 270.)

als Fräulein Lind's erfolgreichster Vortrag an diesem Abende angesehen werden.

Die zwei schönen Quartette: „Wirf dein Anliegen auf den Herrn" im ersten Theile und: „Wohlan alle die ihr durstig seid" im zweiten, sowie verschiedene Recitative genossen ebenfalls den Vortheil der Unterstützung durch Fräulein Lind.

Ueberhaupt war die Aufführung des Anlasses, welcher sie hervorrief, würdig und eine erhebliche Summe wird dadurch der Mendelssohn-Stiftung in Leipzig zufließen.[1]

Alle, die diesen denkwürdigen Abend miterlebten, werden obige Schilderung nicht im geringsten übertrieben finden. Als das Oratorium zuerst in Birmingham zur Aufführung gebracht worden war, hatte Mendelssohn selbst diese Aufführung für die beste erste von irgendeinem seiner größern Werke erklärt. Allein es war die erste Aufführung und mußte als solche beurtheilt werden; während bei dem jetzigen Anlasse das Orchester, der Chor und die mitwirkenden Solosänger, welche wie Jenny Lind ihre werthvollen Dienste umsonst leisteten, das Werk schon kannten, da viele von ihnen sich unter des Componisten eigener Leitung daran betheiligt hatten. Daher wurde das Oratorium, abgesehen von dem ganz unübertrefflichen Vortrage der Sopranpartie, unter den günstigsten Verhältnissen aufgeführt, welche man sich seit dem traurigen 4. November nur hätte wünschen können. Mit alleiniger Ausnahme des ursprünglichen Sängers der Partie des Elias, Herrn Staudigl, der damals nicht in England war, fehlte kein Künstler, dessen Stimme das Interesse noch weiter erhöht haben würde. Die Aufführung wird auch von dem praktischen, aber nicht weniger ehrenvollen Standpunkte aus, daß sie der erste Versuch zur Bildung eines Kerns zu einer edlen Stiftung war, auf immer bemerkenswerth bleiben.

Es liegt außerhalb unsers Bereiches, die Geschichte der „Mendelssohn-Stipendien" von diesem schönen Anfange bis zum erfolgreichen Schlusse zu verfolgen. Allein es muß uns zur Befriedigung gereichen, zu erfahren, daß Jenny Lind's Absichten längst dem Geiste wie dem Buchstaben nach ausgeführt worden sind und auch für alle Zeit fortdauern werden, obwol in beschränkterm Maße, denn

---

[1] „Times" vom 16. December 1848.

der Plan mußte vielfache Aenderungen erleiden, ehe die Stiftung endgültig zu Stande kam.

Der erste Gedanke war, die Stipendien mit dem von Mendelssohn 1843 gegründeten Conservatorium der Musik in Leipzig zu vereinigen; dies erwies sich jedoch als unausführbar. Die Directoren des Conservatoriums hatten sich zwar früher um Unterstützung nach England gewendet, zogen sich aber stillschweigend von dem Unternehmen zurück, und so verwirklichte sich der Vorschlag einer Verschmelzung der Fonds nicht. Allein die englischen Förderer des Plans fuhren fort, mit ungeschwächter Begeisterung an der Verwirklichung desselben zu arbeiten.

In London bildete sich ein Comité unter dem Vorsitze von Sir George Smart mit Karl Klingemann als Secretär und Buxton als Schatzmeister. Die aus der Aufführung erlöste Summe belief sich auf rund 1000 Pfd. St. (20,000 Mark) und wurde von dem Comité zu 3 Procent angelegt. Die Zinsen ließ man bis 1856 anwachsen, schlug sie zum Kapitale, und nun glaubte das Comité das Recht zu haben, den ersten „Mendelssohn-Schüler“ zu wählen. Seine Wahl fiel auf Arthur Seymour Sullivan (jetzt Sir Arthur), für welchen Frau Goldschmidt später aufrichtige Freundschaft hegte und dessen Talent sie warme Bewunderung zollte. Wie sehr er diese Wahl rechtfertigte, ist allbekannt und bedarf keines weitern Wortes. Auf ihn folgten andere Schüler, welche einzig auf Grund ihrer Begabung und berechtigter Erwartungen künftigen Erfolgs gewählt wurden. Das Kapital der Stiftung beläuft sich jetzt auf über 2000 Pfd. St. (40,000 Mark). Die Wahl findet nicht zu regelmäßigen Zeiten statt, aber jedes Jahr versammelt sich das Comité am 4. November, als dem Jahrestage von Mendelssohn's Tode, um seine Geschäfte zu erledigen.

Bis zum Schlusse ihres Lebens nahm Frau Goldschmidt das lebhafteste Interesse an dieser Stiftung und der Wahl der Schüler, und ohne Zweifel wird ihr Gedächtniß jahrhundertelang in Verbindung mit diesem Denkmale, das sie ihrem heimgegangenen Freunde errichtet hat, frisch bleiben, denn die Stiftung ist gesetzlich sichergestellt und dauert für alle Zeiten.

## Achtes Kapitel.

## Wohlthätigkeit.

Die mit der Stiftung zu Ehren Mendelssohn's verbundenen Vorbereitungen, Arbeiten und glänzenden Erfolge hätten wol die physischen und geistigen Kräfte einer ungewöhnlichen Künstlerin aufreiben können; für Jenny Lind gab es aber noch keine Ruhe. Vier Tage darauf mußte sie in Manchester eintreffen und binnen der nächsten sechs Wochen hatte sie fünf weitere Concerte für milde Zwecke und ein Benefizconcert für Balfe zugesagt.

Die zwei ersten Concerte fanden am 19. und 21. December zum Besten des „Königlichen Krankenhauses und der freien Apotheke" zu Manchester statt, welches wie das „Brompton-Hospital für Schwindsüchtige" weitere Räumlichkeiten dringend bedurfte. Die beiden Concerte trugen über 2500 Pfd. St. (50,000 Mark) ein, welche, wie wir aus folgendem Briefe des Comités ersehen, als Anfang eines Fonds zur Errichtung eines nördlichen Flügels dienen sollten:

Manchester, 1. Januar 1849.

Fräulein Lind,

Im Namen des Generalcomités der Jenny Lind-Concerte sind wir beauftragt worden, Ihnen dessen wärmsten Dank für Ihre edle, uneigennützige Unterstützung bei diesem wohlthätigen Werke auszusprechen.

Sie wissen bereits, daß die große Summe von 2512 Pfd. St. 18 Sch. 11 Pence durch Ihre großmüthige Hülfe eingegangen ist, und es wird Sie freuen zu hören, daß dieser herrliche Erfolg Ihrer Bemühungen den Bau eines neuen Flügels für unser Krankenhaus in der nächsten Zeit ermöglicht hat.

Wir können keine Worte finden, um Ihnen unsere tiefe Dankesschuld für Ihre Güte abzutragen. Wir glauben aber, daß Sie eine

bessere, dauerndere Belohnung, als wir sie zu geben vermögen, in dem Bewußtsein finden werden, Gutes gethan zu haben, in den Segenswünschen der Kranken, denen durch Ihre Hülfe Erleichterung zutheil wird, und in dem Wohlgefallen Dessen, der Ihnen verliehen hat, Ihren Mitmenschen helfen zu wollen und zu können.

Wir möchten Ihnen die Versicherung geben, daß, so hoch wir auch die hervorragenden Talente schätzen, welche Ihnen einen wohlverdienten europäischen Ruf erworben, wir doch noch viel mehr den mildthätigen Geist und die edlen Herzenseigenschaften hochachten, welche Ihnen die Verehrung und Liebe aller sichern, die das Glück haben, Sie zu kennen.

Noch eine Bitte haben wir an Sie zu richten, daß Sie nämlich das Geschenk annehmen möchten, welches wir Ihnen im Namen des Comités überbringen. Wir hoffen, daß Sie es als Andenken an Ihren Besuch in Manchester und als eine aufrichtige, dankbare Anerkennung Ihrer werthvollen, unentgeltlichen Dienste bei der Linderung menschlichen Leidens betrachten werden.

Indem wir Ihnen in unserm eigenen Namen, sowie in dem des ganzen Comités ein langes, glückliches Leben wünschen,

verbleiben wir

mit vollkommener Hochachtung

Ihre ergebenen und dankbaren

J. C. Martin,
R. C. Clifton.

An Fräulein Lind.

Das hier erwähnte Geschenk bestand aus einem Toilettenetui und einer Perlenschnur mit einer Karte, welche um Annahme des Geschenkes ersuchte, und mit einem officiellen Briefe von dem Präsidenten des Comités, der in aller Form den Empfang der Gabe für das Krankenhaus anerkannte. Jenny Lind hatte eine tiefgewurzelte Abneigung gegen Geschenke bei solchen Anlässen und weigerte sich später entschieden, irgendwelche anzunehmen; allein zunächst scheute sie sich, diesen Entschluß auszuführen, da sie fürchtete, man möchte den Grund misverstehen und es ihr als Hochmuth auslegen.

Das nächste Concert fand am 28. December zum Besten des „Queen's-College-Hospital" in Birmingham statt mit einem Erlös von 1100 Pfd. St. (22,000 Mark), wofür ihr die Directoren der Anstalt ein Arbeitskästchen mit folgender Inschrift verehrten:

Fräulein Jenny Lind
von dem Lord Principal und dem Verwaltungsrath des Queen's College und Hospitals zu Birmingham als ein kleines Zeichen ihrer Dankbarkeit für ihre edlen unentgeltlichen Dienste
bei einem Concerte in der Town-Hall,
welches zum Besten des Hospitalfonds am 28. December 1848 gegeben wurde.

Darauf folgten einige Tage wohlverdienter Ruhe, ein Weihnachts- und Neujahrsbesuch in Crumpsall bei Manchester, Herrn und Frau Salis Schwabe's Villa.

Sie hatte die Einladung schon vor mehr als einem Monat in folgendem Briefe an Frau Schwabe angenommen:

Clairville, 7. November 1848.

Theuerste!

Ich danke Ihnen von Herzen für den süßen Brief.

Gewiß werde ich bei Ihnen bleiben so lange Sie es mit mir aushalten können.

Ich will ganz lustig und ausgelassen sein, und werde Ihnen alles mögliche „dummes Zeug" vorschwatzen. Glauben (Sie) nur nicht, daß ich nicht selbst fühlen werde, wenn es Ihnen zu viel wird, und glauben Sie auch nicht, daß Sie nicht in kurzer Zeit genug von dem Fräulein — ich — haben werden.

Indessen — meinen besten Dank, daß Sie mir dieses Fest[1] in Ihrem Hause zu genießen gönnen, und das Einzige (was) ich Ihnen dafür geben kann, ist nur ein freudiges und dankbares Herz, das sich gewiß bei solcher Güte nicht allein fühlen kann.

Meine Grüße an Alle, und glauben Sie mich Ihre

liebende und ergebene

Jenny Lind.[2]

Ein großer Kreis von Verwandten und intimen Freunden war zur Feier des Weihnachtsfestes von den freundlichen Wirthen nach Crumpsall eingeladen worden und begrüßte sie herzlich bei ihrer Ankunft. Nichts war versäumt worden, um den glücklichen Gästen Vergnügen und Abwechselung zu bieten. Spiele, Diners und Gesellschaften gehörten zum täglichen Programme. Ein großer Weihnachtsbaum sollte angezündet werden, ein Ball stattfinden, zu dem alle Tänzer der Nachbarschaft schon längst eingeladen waren.

---

[1] Weihnachten.

[2] Aus Frau Salis Schwabe's Briefen.

Nur sollte dabei nicht musicirt werden. Weder Herr noch Frau Schwabe erlaubten die leiseste Anspielung, welche ihren geehrten Gast hätte vermuthen lassen, daß irgendjemand von der Gesellschaft die Hoffnung hege, sie singen zu hören, obwol jedermann wußte, daß dies das allgemeine Verlangen war. Jenny Lind wußte es selbstverständlich so gut wie die andern, und während sie den feinen Takt ihrer freundlichen Wirthe wohl zu würdigen wußte, beschloß sie, daß der allgemeine Wunsch nicht unerfüllt bleiben, daß er im Gegentheile gerade an dem Abende befriedigt werden sollte, wo die größte Zahl der Gäste versammelt sein würde und des Genusses, den sie ihnen zugedacht, theilhaftig werden könnte. Sie theilte ihre Absicht mit einer charakteristischen kleinen List mit.

„Es ist kein Klavier in diesem Zimmer", sagte sie zu Frau Meyer, der Schwester Frau Schwabe's, als sie nachmittags mit dieser durch den Tanzsaal ging.

„Es wird keines gebraucht", erwiderte Frau Meyer, „da nicht musicirt wird."

„Im Gegentheile, es wird musicirt werden", sprach sie; „ich werde singen."

Welches Entzücken diese Mittheilung hervorrief, kann man sich leicht vorstellen. Ein Klavier wurde in den Saal gestellt und in einem geeigneten Augenblicke sang sie der Gesellschaft eine Auswahl ihrer Lieblingsstücke vor, aber nicht nur der Gesellschaft, denn hinter einer halbgeöffneten Thür lauschte die Dienerschaft des Hauses und der Gäste mit einem ebenso großen, wenn auch weniger verständnißvollen Eifer als die bevorzugten Zuhörer. Alle waren entzückt von dem ihnen bereiteten Genusse, aber es fragt sich, ob die Geberin nicht noch größere, reinere Freude an der Gabe hatte als die Anwesenden selbst.

Nur zu rasch verstrich die kurze Erholungszeit. Es war für alle, die das Glück hatten, sie mit zu erleben, ein reiner Genuß gewesen, und obschon sie, deren Arbeit auf so angenehme Weise dadurch unterbrochen wurde, nicht mehr hienieden weilt, glänzt es doch für viele noch als ein heller Punkt in der Vergangenheit. Frau Salis Schwabe selbst und ihrer Schwester verdanken wir diese Mittheilungen, und obwol es manchen als eine unwichtige

Episode in einem so ernsten Leben erscheinen mag, war es doch von unberechenbarem Vortheile, indem es Jenny Lind für die lange Reihe von anstrengenden Verpflichtungen, welche noch vor ihr lagen, stärkte.

Das nächste Concert wurde am 6. Januar 1849 für das „Southern-Hospital" in Liverpool gegeben und der Erfolg, auf den man nun als etwas ganz Selbstverständliches zu rechnen pflegte, war eine Summe von 1400 Pfd. St. (28,000 Mark). Zum Andenken an denselben überreichte ihr das Comité einen silbernen Theekessel und ein Paar Leuchter — welche sie später ihrem Sohne hinterließ — mit folgender Inschrift:

Fräulein Jenny Lind
als dankbares Andenken
an die edelmüthigen Dienste, welche sie dem Southern- und
Toxteth-Hospitale in Liverpool durch die Ausübung ihrer unvergleichlichen Gesangsgabe geleistet hat.
Von ihren bewundernden Freunden
und den Freunden der Anstalt überreicht
VI. Januar MDCCCXLIX.

Und nun galt es, sich auf einen zweiten Besuch in Norwich zu rüsten, wo ihr Andenken bis zum heutigen Tage in größerer Verehrung steht als in irgendeiner andern bischöflichen Stadt in England.

Sie kam dort am Sonnabend 20. Januar unter dem Jubelrufe der Menge und dem Geläute der Glocken an, eine Ehre, die ihr schon bei ihrem ersten Besuche erwiesen worden war, welche sie aber die Behörde besonders gebeten hatte, diesmal zu unterlassen. Sie war, wie früher, der Gast des Bischofs und seiner Gattin und wurde von ihren Wirthen auch wieder mit der freundlichsten Zuvorkommenheit und unbegrenzter Gastlichkeit aufgenommen.

Zwei Concerte waren auf den 22. und 23. Januar zum Besten der Armen in Norwich angesagt. Die Programme enthielten eine reiche Auswahl der Stücke, welche in London den größten Erfolg gehabt hatten: „Qui la voce", das Terzett aus „Robert der Teufel", das Trio mit zwei Flöten aus dem „Feldlager in Schlesien", Rossini's „Di piacer", Mozart's „O zittre nicht", die

„Gesangsstunde“ — „Con pazienza supportiamo“ — aus Fioravanti’s „Il Fanatico per la musica“, und von geistlicher Musik: „Nun beut die Flur“, „Höre Israel“, „Hebe deine Augen“ und „Heilig, heilig, heilig“. Beide male dirigirte Herr Benedict, welchem der Bürgermeister öffentlich für seine werthvollen Dienste dankte und der über diese feine Anerkennung sehr gerührt schien. Mit der Unterstützung von Fräulein Dolby, der Herren Marras, Belletti und zweier Chorknaben von der Kathedrale machten die Concerte großen Eindruck auf die Zuhörer und brachten rund 1253 Pfd. St. ein.[1]

Wir sind in den Stand gesetzt, auch hier wieder, wie früher einige Einzelheiten des Besuches durch Briefe der Frau Stanley an ihre Schwester, Frau Augustus Hare, mitzutheilen.

Der erste dieser Briefe — ein Fragment, wofür wir dem jetzigen Dekan von Westminster verpflichtet sind — wurde einen Monat vor dem Besuche geschrieben und gibt den vermuthlichen Tag ihrer Ankunft an:

Norwich, 20. December 1848.

Jenny Lind wird ungefähr am 20. Januar ankommen. Der Bischof sah sie am Sonnabend in ihrem eigenen Hause. Es waren ihr von norwicher Musikfreunden Anerbietungen gemacht worden, sie hatte aber alles zurückgewiesen, was irgendjemand Gewinn bringen konnte, denn sie wollte nur den Armen etwas zuwenden. Sie hoffte die Preise würden

[1] Es wurde kein bestimmter Plan für die Verwendung dieser Summe aufgestellt, welche bis auf weiteres einigen Curatoren übergeben wurde, damit die Sache reiflich überlegt werden könnte, ehe ein unwiderbringlicher Schritt unternommen würde. Es wurde einmal vorgeschlagen, das Geld zur Errichtung von Bade- und Waschanstalten für die Armen zu verwenden. Dieser Plan wurde jedoch nicht ausgeführt und vier Jahre lang blieb die Sache unentschieden. Das Geld war inzwischen angelegt worden. Endlich kam man 1853 zu einem endgültigen Beschlusse, indem Frau Goldschmidt nach Berathung mit norwicher Freunden sich entschied, den Fonds zur Gründung eines Hospitals für arme Kinder zu verwenden. Diese Anstalt blüht noch jetzt als das „Jenny Lind-Kinderhospital“. Der ursprüngliche Beitrag war keineswegs der letzte, den die Gründerin spendete. Sie nahm bis zu ihrem Tode großes Interesse daran und sein Wirkungskreis hatte sich so sehr erweitert, daß es im Jahre 1890 1230 kranken Kindern außerhalb der Anstalt und 257 in den Sälen ärztliche Hülfe bieten konnte. (Für die Mittheilung dieser Details sind wir Herrn J. J. Winter, dem langjährigen Ehrensecretäre des Verwaltungsrathes, verpflichtet.)

nicht zu hoch sein. Der Bischof schlug 1 Pfd. St. für die reservirten Plätze vor. „Wäre nicht 10 Schilling besser?“ fragte sie, „und dann könnte ich zweimal singen!“ Er fürchtete sie zu sehr anzustrengen. Sie sagte: „Das macht nichts, wenn die Leute mich hören wollen.“ Sie wiederholte, was sie früher von ihrem Verlassen der Bühne und ihrer jetzigen Freiheit gesagt, und erhob dabei Blick und Hände, als ob sie hätte wie ein Vogel in die Luft fliegen mögen.

Folgendes Fragment ohne Datum war offenbar am Sonntag 21. Januar geschrieben:

Jenny Lind kam gestern Abend an und war bezaubernder als je. Alle unsere frühern Eindrücke werden bestärkt und sie hat sich nur zu ihrem Vortheile verändert. Sie schien so glücklich, so frei, so entzückt, wieder in unserer Mitte zu sein, und da sie nun besser Englisch versteht, konnte sie mehr an allem theilnehmen.

Der nächste Brief ist an dem Morgen des Tages geschrieben, an welchem das erste Concert stattfinden sollte:

Norwich, 22. Januar 1849.

Theuerste M.

Es wird Dich freuen zu hören, daß es uns allen soweit gut geht. Wie gedroht worden war ging richtig ganz Norwich Jenny entgegen; die Pferde wurden ausgespannt und der Wagen sollte bis zum bischöflichen Palaste gezogen werden, aber da wir wußten, wie es das letzte mal gegangen war, hatten wir Vorsichtsmaßregeln getroffen und überall bekannt gemacht, sodaß alles ruhig und ordentlich zuging.

Der Bürgermeister ging ihr entgegen und brachte sie in seinem Wagen in den Palast. Wir hatten einige Herren vom Comité zu Tisch geladen und die Adeanes kamen mit demselben Zuge an. Ich hatte Jenny auf den Empfang verschiedener Gaben vorzubereiten, was ihr gar nicht gefiel. Sie sagte, wenn sie für milde Zwecke singe, möge sie nichts dafür geschenkt bekommen, das schicke sich nicht. Ich sagte ihr aber die Wahrheit, daß ihren eigenen Gaben gegenüber auch andere von den ihrigen geben wollten, und heute früh erschienen sechs Fabrikanten, jeder ohne Vorwissen des andern, und brachten ihr ihre kostbarsten Artikel; einer hatte sogar ihre Modistin in London herausgefunden und ihr das Kleid zum Tragen für morgen fertig machen lassen. Einer hielt ihr eine schöne Rede, welche sie den Bischof zu beantworten bat. Sie hatte ihm vorher gesagt, sie nehme die Geschenke nur unter der Bedingung an, daß wenn sie, wie sie hoffte, oft zu demselben Zwecke hierher käme, ihr keine weitern mehr überreicht würden.

Gestern fand sich zu ihrem großen Verdrusse eine zahlreiche Menschenmasse in der Kathedrale ein; es waren aber Vorsichtsmaßregeln getroffen worden, um dieselbe von dem nördlichen Seitenschiffe abzuhalten, und während jeder Kopf im Chor ihr zugewandt war, stand sie in den Gottesdienst und ihr Buch versunken da, als wäre kein Mensch anwesend. Ich hatte nachher ein langes Gespräch mit ihr im Garten und sie erzählte mir offen von allen ihren Angelegenheiten. Sie sagt, sie sei frei, aber ich kann sehen, daß sie fürchtet, man werde sie bearbeiten, ihre Truppe und ihren Director vor dem Ruin zu bewahren. Ich hoffe, wir können sie noch zur rechten Zeit in ihrem Entschlusse bestärken. Alles, was sie sagte, war offen, edel und einfach. Ihre Gesellschafterin ist die beste, die sie haben könnte, und wie Jenny von ihr sagt, da sie so viel mit Geistlichen verkehrt habe, könne sie ihr die Bibel vortrefflich erklären, und „wir sprechen den ganzen Sonntag darüber!“

Stets Deine

C. S.[1]

Der nächste, fünf Tage später geschriebene Brief trägt hauptsächlich ein persönliches Gepräge, allein folgender Auszug daraus wird doch von Interesse sein:

27. Januar 1849.

Am Sonntag nach dem Nachmittagsgottesdienste gingen wir in den Garten und ich bat Jenny gleich, mir von Lumley zu erzählen. Sie erklärte mir, was sie durchgemacht und wie Herr Lumley gar nicht glauben wolle, daß sie es übers Herz bringen könne, ihn zu verlassen. Uebrigens wisse er es schon seit anderthalb Jahren. Sie hatte ihm damals ihren Entschluß mitgetheilt und daß sie ihm durch Concerte helfen wollte, obwol sie das ein Opfer koste, da sie neue, ihr viel liebere Verpflichtungen habe.

Drei Tage später folgt ein Brief, der von Anfang bis zu Ende von dem größten Interesse ist:

Norwich, 30. Januar 1849.

Theuerste M.

Wir haben die ruhige Pause vor der neuen Arbeit dieser Woche sehr genossen, allein nichts konnte befriedigender sein als der Eindruck, den dieser letzte Besuch bei uns hinterlassen hat.

Wir nahmen mit dem angenehmen Gefühle von Jenny Abschied, daß eine Zukunft voll Frieden, Muße und Glück vor ihr liegt, und daß

[1] Von Herrn Augustus Hare freundlichst mitgetheilt.

wir sie vielleicht willkommen heißen dürfen, wenn sie ihre Stimme und ihren Ruhm überlebt hat, und wie ich ihr sagte wünschte ich nur, daß ich sie genießen könnte ohne mir den Vorwurf der Selbstsucht machen zu müssen, wenn ich andere nicht zum Mitgenusse einlade.

Ich freute mich, sie Mary gegenüber äußern zu hören, daß, obwol sie kein Tagebuch führe, ihr Gedächtniß doch so gut sei, daß sie sich auf das genaueste an jede Kleinigkeit, die ihr je begegnet sei, erinnere. Am 7. März vor elf Jahren sagte sie, sei sie als eine Creatur aufgestanden und habe sich als eine neue schlafen gelegt, sie habe ihre Kraft gefunden, an dem Tage habe sie ihr Debut auf der Bühne gemacht und entdeckt, daß sie darstellen könne. Sie sah sich in der Bibliothek um und äußerte, alles erinnere sie an das, was der Bischof von Tasmanien zu ihr gesagt habe — vieles, was sie damals wegen ihrer unvollkommenen Kenntniß des Englischen nicht verstanden, dessen volle Bedeutung ihr aber jetzt klar werde.

Stets Deine Dich liebende

C. S.[1]

Obwol folgendes Fragment (ohne Datum), vom jetzigen Dekan von Westminster[2] mitgetheilt, offenbar in eine frühere Zeit gehört, wollen wir es doch hier einfügen, um Frau Stanley's hohe Anerkennung der Wirkung zu zeigen, welche Jenny Lind in der Oper, in welcher sie schon so viele Lorbern errungen, auf sie hervorbrachte. Es ist deshalb von besonderm Werthe, weil es die einzige Andeutung darüber ist, daß Frau Stanley einer Darstellung ihrer Freundin in Her Majesty's Theatre beigewohnt hat:

(Freitag.) Wir hörten an unserm letzten Abende in London die „Nachtwandlerin". Lady Stanley hatte recht, wenn sie sagte, niemand könne sich einen Begriff von ihrem Gesange machen, der sie nicht in der Oper gehört habe. Ich wollte sie in dieser und nur in dieser hören, und es war in der That vollkommen. Im ersten Theile die Fröhlichkeit, die Art, wie sie herumging und sich von den Dorfleuten zu ihrer Heirath beglückwünschen ließ, der schöne, gereifte Ausdruck der Liebe und des Glückes, wobei man fühlte, daß sie in der gleichen Lage dasselbe Benehmen zeigen und dieselbe Erscheinung haben würde, die einfache Neugierde beim Erscheinen des fremden Grafen, der Zweifel, die allmählich erwachende Furcht und Mistrauen gegen ihn, ihr gewandtes

[1] Von Herrn Augustus Hare freundlichst mitgetheilt.

[2] Dr. Bradley.

Vermeiden seiner Aufmerksamkeiten, dann das Erstaunen, die Entrüstung und Qual, wie sie ihres Verlobten Eifersucht entdeckt, und ihre flehentlichen Bitten an ihn: das war alles ganz ergreifend; und dann der Uebergang zu der unheimlichen Ruhe der Nachtwandlerin, wie sie, den Leuchter in der Hand, in Weiß gekleidet durch das Fenster steigt, mit offenen Augen, mit verschleierter und ausgesucht lieblicher Stimme, wie sie auf das Lager sinkt und bewegungslos daliegt, während die Töne in der Ferne zu verhallen scheinen, die letzte Scene, wo sie auf das Dach steigt und über das Mühlrad auf einem Bret hinübergeht, das unter ihr kracht, dann ernst und langsam durch die Menge wandelnd vortritt, denselben gedämpften Gesang anstimmt und nach den Blumen sucht, die ihr Liebster ihr gegeben, die Art, wie sie dieselben auseinander pflückt und in Stücke zerreißt, war wundervoll; und dann ihr Erwachen aus dem Schlafe und die Rückkehr zum Glück. Ich bin sehr froh, daß wir es gesehen haben. Da war nichts, was unserer Auffassung ihres Charakters widersprochen hätte, im Gegentheile, sie war durchaus sie selbst. Das Haus war überfüllt, aber doch so ruhig, als ob kein lebendes Wesen dagewesen wäre als Jenny selbst und der allerleiseste Ton ihrer Stimme.

---

## Neuntes Kapitel.

### Die Bühne und das Drama.

Das nächste Concert, an welchem sich Jenny Lind nach dem Abschiede von ihren norwicher Freunden betheiligte, fand am 29. Januar in London statt. Es war das Benefiz Balfe's, dessen warme künstlerische Hingabe als Dirigenten an der Oper sie bis zu ihrem Lebensende dankbar anerkannte.

Darauf folgte vier Tage später ein höchst wichtiges Concert zum Besten des Königlichen Krankenhauses in Worcester.

Der Bischof von Worcester hatte im November 1847 Jenny Lind schriftlich gebeten, bei dem dortigen Musikfeste[1] im August 1848 zu singen, und sie hatte ihre Bereitwilligkeit ausgesprochen, falls sie es möglich machen könnte. Allein als die Zeit zur Erfüllung dieses bedingungsweise gegebenen Versprechens herannahte, verweigerte Lumley, dessen Contract mit ihr noch bis zum Ende des Jahres dauerte, nicht nur seine Einwilligung, sondern kündigte sogar ihr Auftreten in einem Concerte in Birmingham gerade für den Tag an, an welchem das Musikfest in Worcester begann. Um diese Enttäuschung, die in der That für das Worcester-Comité eine sehr schwere war, soweit es in ihren Kräften stand, wieder gut zu machen, übersandte sie demselben aus ihren Privatmitteln eine Summe von 50 Pfd. St. für die „Gesellschaft zur Unterstützung der Pfarrerwitwen und Waisen", zu deren Besten diese Musikfeste gehalten werden. Außerdem erbot sie sich, sobald ihr Engagement

[1] Alljährlich fand ein Musikfest der vereinigten Chöre der Kathedralen von Gloucester, Hereford und Worcester statt.

mit dem Theaterunternehmer zu Ende sei, ein Concert für irgend eine andere wohlthätige Anstalt in der Diöcese, welche ihrer Hülfe bedürfe, zu geben. Das Comité nahm das edle Anerbieten dankbar an und entschied sich für das Königliche Krankenhaus in Worcester, und am 2. Februar 1849 gab denn Jenny Lind ein Concert in der College-Hall mit einem Erlöse von 840 Pfd. St. (16,800 Mark) für diesen Zweck, welche zur Errichtung einer Kapelle für die Anstalt verwendet wurden. Das Comité wünschte sehr, seiner Dankbarkeit für diese Spende dadurch Ausdruck zu verleihen, daß es der Geberin ein Geschenk von Worcester Porzellan verehrte; allein sie lehnte es höflich aber entschieden ab, denn, wie wir schon gesehen haben, war sie stets sehr dagegen, ein Dankeszeichen für Unterstützung milder Zwecke anzunehmen.

So war es Jenny Lind gelungen, zwischen dem 4. December 1848 und dem 2. Februar 1849, einem Zeitraume von weniger als neun Wochen, in neun Concerten (mit Ausschluß des Concerts für Balfe) die hohe Summe von 8740 Pfd. St. (174,800 Mark) zur Unterstützung von fünf Hospitälern, der Mendelssohn-Stiftung und des Orchesters, das sie auf ihrer Kunstreise begleitet hatte, zu erlösen. Und wenn wir hierzu noch die Einnahmen des Concerts für das Brompton-Hospital im vorhergehenden Juli hinzunehmen, so ergibt sich eine Gesammtsumme von 10,500 Pfd. St. (210,000 Mark).

| | Pfd. St. | Sh. |
|---|---|---|
| Für das Brompton-Hospital (31. Juli 1848) | 1766 | 15 |
| Für das Orchester (4. December 1848) | 640 | — |
| Für die Mendelssohn-Stipendien (15. December 1848) | 1000 | — |
| Für das Hospital in Manchester (19. u. 21. December 1848) | 2500 | — |
| Für das Queen's College-Hospital, Birmingham (28. December 1848) | 1100 | — |
| Für das Southern (Toxteth) Hospital, Liverpool (6. Januar 1849) | 1400 | — |
| Für milde Zwecke in Norwich [1] (22. u. 23. Januar 1849) | 1253 | — |
| Für das Krankenhaus in Worcester (2. Februar 1849) | 840 | — |
| Gesammtsumme: | 10499 | 15 |

Nach dieser langen Zeit selbstvergessender Arbeit für wohlthätige Zwecke widmete sie den Schluß der Kunstreise begreiflicherweise ihren eigenen Interessen.

[1] Im Jahre 1853 für das „Jenny Lind-Kinderhospital" verwendet. Vgl. S. 224 dieses Bandes.

Auf das Einzelne einzugehen ist unnöthig, doch mögen einige Umstände von allgemeinerem Interesse sein.

Mendelssohn's „Elias“ wurde am 6. Februar in Manchester aufgeführt und am 8. in Birmingham wiederholt. Darauf folgten Concerte in Huddersfield, Liverpool („Elias“), London (für Frau Dulcken), Shrewsbury, Chester, Derby, Wakefield, Sheffield, Nottingham und in fast jeder bedeutenderen Stadt in England.

Bei den Concerten in den letztgenannten Städten fungirten Herr Benedict als Dirigent und Herr Otto Goldschmidt als Solopianist, und am Schlusse einer dieser Vorstellungen ereignete sich ein so interessanter Vorfall, daß wir ihn ausführlich mittheilen wollen.

Das lange Programm war durch verschiedene Dacapos noch verlängert worden und Jenny Lind hatte sich, von ihren Anstrengungen mehr als gewöhnlich ermüdet, in das Künstlerzimmer zurückgezogen. Das Publikum wußte jedoch nichts von ihrer Ermüdung. Es war ihm viel geboten worden und es hatte das so genossen, daß es — was eigentlich natürlich erscheint — noch mehr verlangte.

Es war eine schwere Zeit. Der politische Himmel war dicht umwölkt. In ganz Europa wehte ein revolutionärer Geist und beinahe jeder europäische Thron, außer dem englischen, war dadurch erschüttert worden. Allein die Ereignisse auf dem Continente ließen die englische Königstreue nur um so stärker hervortreten.

Das Publikum bei diesem Concerte war ein sehr loyales und legte am Ende der Vorstellung Zeugniß davon ab, indem es „God save the Queen“ verlangte. Allein Jenny Lind war zu sehr ermüdet, um nochmals singen zu können. Das Publikum kannte sie zu gut, um an der Wahrheit ihrer sichtlichen Ermüdung zu zweifeln und nahm ihren stummen Dank für seinen stürmischen Ruf respectvoll entgegen. Aber seine Nationalhymne wollte es doch haben. Ein muthiger Dilettant stimmte mit mächtiger Stimme die ersten Töne der Nationalhymne an und sofort fielen alle ein. Das Publikum war entschlossen, sich „God save the Queen“ selbst vorzusingen, erhob sich nach altem Brauche und ließ den Chor mit einer solchen Kraft erbrausen, daß der Schall bis in das Künstlerzimmer drang.

Mit ihrem charakteristischen Hange zur Selbstanklage, auch wo gar kein Grund vorhanden war, machte sich Jenny Lind Vorwürfe, daß sie ihre Pflicht nicht ganz erfüllt habe. Sie vergaß ihre Ermüdung, oder hielt vielmehr geistige Aufregung für körperliche Kraft und eilte auf das Podium zurück, wo sie das majestätische Solo trefflich sang, während das Publikum immer noch in den Chor einfiel. Die Leute waren ganz außer sich, und nie vielleicht ist das Gebet für die englische Königin mit mehr Feuer und größerm Enthusiasmus gesungen worden.

Nach diesem Concerte mit seiner loyalen Kundgebung fehlten nur noch drei weitere zum Abschluß der Kunstreise: ein Concert in Cambridge, und dann Aufführungen der „Schöpfung“ in Manchester und Liverpool. Und dann sang Jenny Lind zum ersten male vor einem londoner Publikum in Exeter Hall in der „Schöpfung“.

Diese letzte Aufführung erheischt einen ausführlichern Bericht, als wir über die meisten Concerte in den Provinzstädten zu geben für nöthig befunden haben, denn wir nähern uns jetzt rasch dem Zeitpunkte, wo unsere große Primadonna ihre Opernlaufbahn verläßt und sich in dem Oratorium eine ebenso vollständige Herrschaft erringt wie bisher auf der Bühne.

Auch müssen wir besondere Sorgfalt auf die Wahl der Ausdrücke bei unserer kritischen Analyse verwenden und den Leser um gleiche Vorsicht ersuchen, da der Gebrauch eines unrichtigen Wortes oder die falsche Auffassung eines ungenauen jedenfalls zu großer Verwirrung führen würde.

Wir sagen, daß Jenny Lind ihre Opernlaufbahn, nicht ihre „dramatische“, verläßt. Wir gebrauchen absichtlich diesen Ausdruck, denn obwol sie vom Jahre 1849 an nicht mehr öffentlich als „Opernsängerin“ auftrat, so ließ sie doch das „dramatische Element“, soweit das außerhalb der Bühne möglich ist, bis zum Ende ihres öffentlichen Lebens zur vollen Geltung kommen.

Für die, welche die geschichtliche und technische Seite der dramatischen Kunst nicht eingehend studirt haben, bedarf diese Behauptung wol einiger Erklärung.

Das vollkommene Drama, wie es sich in der edelsten, am künstlerischsten ausgebildeten Form in den Trilogien von Aeschylus

und Sophokles, mehrere Jahrhunderte vor der christlichen Zeitrechnung, findet; wie es im Jahre 1600 durch Emilio del Cavalieri in Rom, durch Jacopo Peri und Giulio Caccini in Florenz und später durch Monteverde und seine Nachfolger in Venedig wieder neues Leben gewann, soweit das überhaupt möglich war; wie es von den Schlacken conventioneller Steifheit durch Gluck in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und durch Wagner in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts gereinigt wurde, — das vollkommene Drama, unverändert in den Hauptzügen seines innern Lebens seit seinem ersten Erscheinen in der Geschichte griechischer Kunst, erheischt viele und vielerlei Mittel, um seine ästhetische Wirkung zum vollen Ausdrucke zu bringen, und darunter hauptsächlich folgende:

1) Die „Bühne“ mit ihrer Scenerie, Decorationen und andern Requisiten, welche zur bildlichen Darstellung der Oertlichkeit, wo das Drama spielt, nothwendig sind.
2) „Costüme“, wie sie die darzustellenden Rollen verlangen.
3) „Mimik“ mit Einschluß des Gesichtsausdrucks, der Glieder- und Körperstellung, der Tanzbewegungen und ähnlicher Gesten.
4) „Poesie“ in allen ihren Formen und mit allem was dazugehört.
5) „Musik“, wie sie für das Orchester paßt, allein oder als Begleitung zum Gesange.
6) „Declamation“, mit der größten Genauigkeit in der Betonung des Wortes und im rhetorischen Vortrag.
7) „Ausdruck im Gesange“, welcher sich jeder wechselnden Schattirung der Leidenschaft oder des Gefühls anpaßt, jedoch wie jedes erlaubte Effectmittel ganz beherrscht wird von
8) der „dramatischen Wahrheit“, dem einen unveränderlichen Grundsatze, dessen logische Bedingungen erfüllt werden müssen, um die Situation, den Ausdruck natürlichen Gefühls und die Zeichnung eines individuellen Charakters in dem Benehmen und der Entwickelung der dargestellten Rollen zu ermöglichen.

Das ideale Drama verlangt, wenn wir die Theorie, welche jetzt in fast jeder europäischen Kunstschule gelehrt wird, annehmen, die Anwendung aller dieser Effectmittel und noch vieler anderer, weniger wichtigen, doch braucht ihre Anwendung nicht nothwendigerweise gleichzeitig zu geschehen. In manchen Fällen genügt eins dieser Mittel, in andern werden mehrere, vielleicht alle verlangt. Die drei ersten in unserer Liste bilden sozusagen das äußerliche

Gewand des Dramas, den Theil desselben, welcher dem Sachverständigen und der Außenwelt gleich verständlich ist. Das Uebrige können wir eben so richtig als die Seele, das innere Leben des dramatischen Elements bezeichnen. Die drei erstgenannten gab Jenny Lind nach ihrer letzten Darstellung in Her Majesty's Theatre im Jahre 1849 für immer auf. Die andern aber ließ sie bis zum Schlusse mit ungeschwächtem Glanze hervortreten.

Wäre dies nicht der Fall gewesen, so hätte sie nie die Oberherrschaft auf ihrem neuen Gebiete behaupten können, was sie ja entschieden that. Denn das Oratorium ist im besten, vollsten Sinne des Wortes ebenso sehr eine dramatische Schöpfung wie die Oper. Zur Zeit ihres Entstehens unterschieden sich diese beiden Kunstformen nur durch den zufälligen Umstand, daß das Thema der einen der heiligen Geschichte entnommen war, und das der andern aus der profanen Geschichte, der Mythologie oder der romantischen Dichtung. Beide stammen aus Italien. Das erste wahre Oratorium, Emilio del Cavaliere's „La Rappresentazione dell' anima e del corpo", wurde in demselben Jahre 1600 in Rom zur Aufführung gebracht, wie die erste wahre Oper, Jacopo Peri's „Euridice", in Florenz. Beide wurden mit den gewöhnlichen Zuthaten von Scenerie, dramatischer Handlung und passenden Costümen dargestellt mit dem einzigen Unterschiede, daß die Oper auf einer zu diesem Zwecke aufgeschlagenen Bühne in dem Innern eines florentinischen Palastes gegeben wurde, während die Bühne für das Oratorium in dem damals schon durch S. Filippo Neri berühmten Betsaale („Oratorio") bei der Kirche Santa-Maria in Vallicella hergerichtet wurde. Dies sind festbegründete Thatsachen, denn die Musik dieser beiden interessanten Werke wurde zur Zeit ihrer Aufführung gedruckt und in beiden Fällen wurden ausführliche Berichte über die scenischen Decorationen, die Handlung und die dabei gebrauchten Costüme beigegeben. So ähnlich sind sich die beiden Gattungen, daß man das Oratorium als eine geistliche Oper bezeichnen kann.

Die Oratorien von Carissimi, Leonardo Leo, Alessandro Scarlatti und ihren italienischen Zeitgenossen wurden alle auf einer Bühne mit Scenerie und dramatischer Handlung aufgeführt; und

sogar in Deutschland wurde dieser Plan mit Erfolg in Dresden und im Stadttheater am Gänsemarkt in Hamburg angewendet. Späterhin ließ man Scenerie und Handlung weg, doch wurde niemals der Versuch gemacht, das dramatische Element auszuscheiden, das sich überhaupt nicht von der Grundidee trennen läßt. Zwar wurden in einigen wenigen Fällen Oratorien in eine epische Form gekleidet, wie der „Messias" und „Israel in Aegypten". Doch können diese nur als Ausnahmen angesehen werden, welche die Regel bestätigen, und auch in solchen Oratorien ist das dramatische Element stark vertreten, welches die großen Componisten bei ihren Compositionen stets hervorhoben.

Der Entschiedenheit, mit welcher Jenny Lind diesen charakteristischen Zug in der Construction des Oratoriums zur Geltung brachte, ist der Erfolg, den sie in der spätern Hälfte ihrer Laufbahn im Oratorium errang, großentheils zuzuschreiben. Und das war ganz naturgemäß. Wie hätte ein so echtes „Kind des Dramas" anders können, als auch in dieser neuen Phase ihrer Entwickelung den dramatischen Instinct offenbaren, der sie seit ihrer Kindheit so beherrschte, daß dadurch die Wirkung jedes Tons, den sie auf der Bühne oder im Concertsaale sang, erhöht wurde; der sich allen zu erkennen gab, von den reifsten Künstlern bis zu dem begabten sechzehnjährigen Jüngling, welcher über ihren Vortrag der großen Scene aus dem „Freischütz" im Gewandhause im Jahre 1846 schrieb: man habe gesehen, „daß sie sich immer zusammennehmen mußte, um *nicht zu spielen*".[1] Es war eine treffende Bemerkung, doch darf sie uns nicht zu weit führen. Denn sie *nahm sich wirklich zusammen*, sie *spielte nicht*, sie sang nur im Concertsaale mit solch unverkennbarer dramatischer Kraft, daß der unerfahrene junge Zuhörer die Handlung *fühlte* und glaubte, sie müsse sich zusammennehmen, um nicht zu spielen, während sie in Wirklichkeit die Handlung durch ihren dramatischen Gesang ersetzte. Und in allen solchen Fällen legte sie ihre dramatische Kraft so vollständig an den Tag, daß das Publikum die gewöhnlichen Bühnenzuthaten gar nicht vermißte. Hätten denn solche die Feierlichkeit

[1] Vgl. Bd. I, S. 300.



ihres Vortrags der himmlischen Botschaft „Höre Israel“ oder den ergreifend tiefen Ausdruck in der Gesangspartie der Witwe erhöhen können? Würde die innige Liebe des Weibes in Eva's tiefgefühlten Worten an Adam „O du, für den ich ward!“ durch eine scenische Darstellung des Paradieses mehr Bedeutung gewonnen haben? Gewiß nicht. Wo die dramatische Kraft am meisten ausgeprägt ist, bedarf es am wenigsten der Bühnenzuthaten. Das hat sich bei allen den größten Künstlern bewährt. Keiner, der Fräulein Clara Novello's Vortrag von Miriam's Loblied gehört: „Lasset uns dem Herrn singen; denn er hat eine herrliche That gethan, Mann und Roß hat er ins Meer gestürzt“, hätte einen tiefern Eindruck davon erhalten können, wenn sie es mit der Cymbel in der Hand, das Rothe Meer und die Wüste im Hintergrunde gesungen hätte. In solchen Fällen vermag das Genie, und das Genie allein, die scenische Darstellung dem innern Auge des Hörers ebenso klar vorzuführen, wie sein wirkliches Auge es in dem Theater erblickt, und so das dramatische Element in das Oratorium hinüberzutragen, obwol das Oratorium nicht mehr auf der Bühne aufgeführt wird.

Jenny Lind war hervorragend in der Offenbarung dieser besondern Gabe. Die Macht, welche sie über ihre Zuhörer ausübte, war so vollständig, der Zauber, mit dem sie dieselben fesselte, so unwiderstehlich, daß sie keines äußern Zeichens bedurfte, um den Eindruck ihrer Stimme zu verstärken. Die freie Ausübung dieser Gabe, das verborgene Wirken dieses geheimen Zaubers war es auch, was ihr sofort auf diesem neuen Gebiete ihrer Laufbahn einen ebenso großen Ruhm erwarb wie auf dem frühern. Vielleicht war aber der Ruhm noch größer, da auch die ihr gestellte Aufgabe schwieriger war. Denn wenn wir der Ansicht fast jeder Schule in Europa beistimmen, daß nämlich Poesie, Malerei, Musik, dramatische Handlung, Costüm, Tanz, in einem Worte alle die bildenden Künste zur Vollendung des wahren dramma per la musica von nöthen sind, so ist klar, daß nur ein Genie ersten Ranges sich so vieler berechtigter Effectmittel entäußern und mit einem einzigen statt aller andern sich begnügen kann. Und doch vermißte keiner, der Jenny Lind im Oratorium hörte, etwas. Sie überwand die Schwierigkeit mit so vollendeter Leichtigkeit, daß nur die Einge-

weihten der Schule sie ahnen konnten. Daher sagen wir, daß der Ruhm ihrer Künstlerlaufbahn, obwol in der Oper entstanden, seinen Höhepunkt im Oratorium erreichte, in welchem sie mit viel beschränktern Mitteln eine ebenso große Wirkung hervorbrachte. Sie hatte schon im „Elias“ diese Fähigkeit an den Tag gelegt, nun sollte sie dieselbe in andern Oratorien immer herrlicher zeigen. Und in einem jeden erreichte sie eine Höhe, die ihres frühern Ruhmes würdig war.

Für den 3. April 1849 war eine Aufführung der „Schöpfung“ in Exeter-Hall zur Unterstützung von fünf wichtigen Wohlthätigkeitsanstalten angekündigt, wovon vier eng mit der Kunst verbunden waren. Die „Times“ vom 4. April berichtet darüber:

Eine großartige Aufführung geistlicher Musik fand gestern Abend statt und bestand aus Händel's „Krönungshymne“, „Zadok der Priester“ und Haydn's „Schöpfung“.

Die Hauptanziehungskraft, welche eine der zahlreichsten Zuhörerschaften, die Exeter-Hall je gefüllt haben, versammelte, war Fräulein Jenny Lind, welche die Sopranpartie in der „Schöpfung“ übernommen hatte.

Die Aufführung fand zum Besten wohlthätiger Anstalten statt. Fräulein Jenny Lind gab ihre Dienste unentgeltlich und nach Abzug der Kosten für das Orchester, den Chor und die hauptsächlichen Sänger wird der Reingewinn unter die Royal Society of Musicians, die Society of Female Musicians, den Choral Fund, die Royal Academy of Music und die Governesses Benevolent Institution vertheilt werden. Der Erlös belief sich auf 1400 bis 1500 Pfd. St., und somit werden wenigstens 850 Pfd. St. diesen Anstalten zufließen.

Die Königin Victoria und der Prinz-Gemahl beehrten in Begleitung eines zahlreichen Gefolges die Aufführung mit ihrer Gegenwart. Die königlichen Herrschaften kamen zum Anfange und blieben bis zum Schlusse, trotzdem viele Zuhörer durch ihren Versuch, sich lange vor dem letzten Chor zu entfernen, eine solche Störung verursachten, daß es dem übrigen Publikum unmöglich war, der Aufführung mit der einem Oratorium gebührenden ernsten Aufmerksamkeit zu lauschen. In den Sperrsitzen befand sich unter andern hohen Besuchern der Herzog von Wellington.

Die ganze Direction der Aufführung lag in den Händen des Herrn Benedict, welcher ein ausgezeichnetes Orchester von hundertunddreißig Musikern — das beste in London — stellte, sowie einen zahlreichen kräftigen Chor, der aus den bekanntesten Sängern von Profession und

Vermeiden seiner Aufmerksamkeiten, dann das Erstaunen, die Entrüstung und Qual, wie sie ihres Verlobten Eifersucht entdeckt, und ihre flehentlichen Bitten an ihn: das war alles ganz ergreifend; und dann der Uebergang zu der unheimlichen Ruhe der Nachtwandlerin, wie sie, den Leuchter in der Hand, in Weiß gekleidet durch das Fenster steigt, mit offenen Augen, mit verschleierter und ausgesucht lieblicher Stimme, wie sie auf das Lager sinkt und bewegungslos daliegt, während die Töne in der Ferne zu verhallen scheinen, die letzte Scene, wo sie auf das Dach steigt und über das Mühlrad auf einem Bret hinübergeht, das unter ihr kracht, dann ernst und langsam durch die Menge wandelnd vortritt, denselben gedämpften Gesang anstimmt und nach den Blumen sucht, die ihr Liebster ihr gegeben, die Art, wie sie dieselben auseinander pflückt und in Stücke zerreißt, war wundervoll; und dann ihr Erwachen aus dem Schlafe und die Rückkehr zum Glück. Ich bin sehr froh, daß wir es gesehen haben. Da war nichts, was unserer Auffassung ihres Charakters widersprochen hätte, im Gegentheile, sie war durchaus sie selbst. Das Haus war überfüllt, aber doch so ruhig, als ob kein lebendes Wesen dagewesen wäre als Jenny selbst und der allerleiseste Ton ihrer Stimme.

---

# Neuntes Kapitel.

## Die Bühne und das Drama.

Das nächste Concert, an welchem sich Jenny Lind nach dem Abschiede von ihren norwicher Freunden betheiligte, fand am 29. Januar in London statt. Es war das Benefiz Balfe's, dessen warme künstlerische Hingabe als Dirigenten an der Oper sie bis zu ihrem Lebensende dankbar anerkannte.

Darauf folgte vier Tage später ein höchst wichtiges Concert zum Besten des Königlichen Krankenhauses in Worcester.

Der Bischof von Worcester hatte im November 1847 Jenny Lind schriftlich gebeten, bei dem dortigen Musikfeste[1] im August 1848 zu singen, und sie hatte ihre Bereitwilligkeit ausgesprochen, falls sie es möglich machen könnte. Allein als die Zeit zur Erfüllung dieses bedingungsweise gegebenen Versprechens herannahte, verweigerte Lumley, dessen Contract mit ihr noch bis zum Ende des Jahres dauerte, nicht nur seine Einwilligung, sondern kündigte sogar ihr Auftreten in einem Concerte in Birmingham gerade für den Tag an, an welchem das Musikfest in Worcester begann. Um diese Enttäuschung, die in der That für das Worcester-Comité eine sehr schwere war, soweit es in ihren Kräften stand, wieder gut zu machen, übersandte sie demselben aus ihren Privatmitteln eine Summe von 50 Pfd. St. für die „Gesellschaft zur Unterstützung der Pfarrerwitwen und Waisen", zu deren Besten diese Musikfeste gehalten werden. Außerdem erbot sie sich, sobald ihr Engagement

[1] Alljährlich fand ein Musikfest der vereinigten Chöre der Kathedralen von Gloucester, Hereford und Worcester statt.

mit dem Theaterunternehmer zu Ende sei, ein Concert für irgend eine andere wohlthätige Anstalt in der Diöcese, welche ihrer Hülfe bedürfe, zu geben. Das Comité nahm das edle Anerbieten dankbar an und entschied sich für das Königliche Krankenhaus in Worcester, und am 2. Februar 1849 gab denn Jenny Lind ein Concert in der College-Hall mit einem Erlöse von 840 Pfd. St. (16,800 Mark) für diesen Zweck, welche zur Errichtung einer Kapelle für die Anstalt verwendet wurden. Das Comité wünschte sehr, seiner Dankbarkeit für diese Spende dadurch Ausdruck zu verleihen, daß es der Geberin ein Geschenk von Worcester Porzellan verehrte; allein sie lehnte es höflich aber entschieden ab, denn, wie wir schon gesehen haben, war sie stets sehr dagegen, ein Dankeszeichen für Unterstützung milder Zwecke anzunehmen.

So war es Jenny Lind gelungen, zwischen dem 4. December 1848 und dem 2. Februar 1849, einem Zeitraume von weniger als neun Wochen, in neun Concerten (mit Ausschluß des Concerts für Balfe) die hohe Summe von 8740 Pfd. St. (174,800 Mark) zur Unterstützung von fünf Hospitälern, der Mendelssohn-Stiftung und des Orchesters, das sie auf ihrer Kunstreise begleitet hatte, zu erlösen. Und wenn wir hierzu noch die Einnahmen des Concerts für das Brompton-Hospital im vorhergehenden Juli hinzunehmen, so ergibt sich eine Gesammtsumme von 10,500 Pfd. St. (210,000 Mark).

| | Pfd. St. | Sh. |
|---|---|---|
| Für das Brompton-Hospital (31. Juli 1848) . . . . . . . . . . | 1766 | 15 |
| Für das Orchester (4. December 1848) . . . . . . . . . . . . | 640 | — |
| Für die Mendelssohn-Stipendien (15. December 1848) . . . . . | 1000 | — |
| Für das Hospital in Manchester (19. u. 21. December 1848) . . | 2500 | — |
| Für das Queen's College-Hospital, Birmingham (28. December 1848) | 1100 | — |
| Für das Southern (Toxteth) Hospital, Liverpool (6. Januar 1849) | 1400 | — |
| Für milde Zwecke in Norwich[1] (22. u. 23. Januar 1849) . . . | 1253 | — |
| Für das Krankenhaus in Worcester (2. Februar 1849) . . . . . | 840 | — |
| Gesammtsumme: | 10499 | 15 |

Nach dieser langen Zeit selbstvergessender Arbeit für wohlthätige Zwecke widmete sie den Schluß der Kunstreise begreiflicherweise ihren eigenen Interessen.

---

[1] Im Jahre 1853 für das „Jenny Lind-Kinderhospital" verwendet. Vgl. S. 224 dieses Bandes.

Auf das Einzelne einzugehen ist unnöthig, doch mögen einige Umstände von allgemeinerm Interesse sein.

Mendelssohn's „Elias" wurde am 6. Februar in Manchester aufgeführt und am 8. in Birmingham wiederholt. Darauf folgten Concerte in Huddersfield, Liverpool („Elias"), London (für Frau Dulcken), Shrewsbury, Chester, Derby, Wakefield, Sheffield, Nottingham und in fast jeder bedeutendern Stadt in England.

Bei den Concerten in den letztgenannten Städten fungirten Herr Benedict als Dirigent und Herr Otto Goldschmidt als Solopianist, und am Schlusse einer dieser Vorstellungen ereignete sich ein so interessanter Vorfall, daß wir ihn ausführlich mittheilen wollen.

Das lange Programm war durch verschiedene Dacapos noch verlängert worden und Jenny Lind hatte sich, von ihren Anstrengungen mehr als gewöhnlich ermüdet, in das Künstlerzimmer zurückgezogen. Das Publikum wußte jedoch nichts von ihrer Ermüdung. Es war ihm viel geboten worden und es hatte das so genossen, daß es — was eigentlich natürlich erscheint — noch mehr verlangte.

Es war eine schwere Zeit. Der politische Himmel war dicht umwölkt. In ganz Europa wehte ein revolutionärer Geist und beinahe jeder europäische Thron, außer dem englischen, war dadurch erschüttert worden. Allein die Ereignisse auf dem Continente ließen die englische Königstreue nur um so stärker hervortreten.

Das Publikum bei diesem Concerte war ein sehr loyales und legte am Ende der Vorstellung Zeugniß davon ab, indem es „God save the Queen" verlangte. Allein Jenny Lind war zu sehr ermüdet, um nochmals singen zu können. Das Publikum kannte sie zu gut, um an der Wahrheit ihrer sichtlichen Ermüdung zu zweifeln und nahm ihren stummen Dank für seinen stürmischen Ruf respectvoll entgegen. Aber seine Nationalhymne wollte es doch haben. Ein muthiger Dilettant stimmte mit mächtiger Stimme die ersten Töne der Nationalhymne an und sofort fielen alle ein. Das Publikum war entschlossen, sich „God save the Queen" selbst vorzusingen, erhob sich nach altem Brauche und ließ den Chor mit einer solchen Kraft erbrausen, daß der Schall bis in das Künstlerzimmer drang.

Mit ihrem charakteristischen Hange zur Selbstanklage, auch wo gar kein Grund vorhanden war, machte sich Jenny Lind Vorwürfe, daß sie ihre Pflicht nicht ganz erfüllt habe. Sie vergaß ihre Ermüdung, oder hielt vielmehr geistige Aufregung für körperliche Kraft und eilte auf das Podium zurück, wo sie das majestätische Solo trefflich sang, während das Publikum immer noch in den Chor einfiel. Die Leute waren ganz außer sich, und nie vielleicht ist das Gebet für die englische Königin mit mehr Feuer und größerm Enthusiasmus gesungen worden.

Nach diesem Concerte mit seiner loyalen Kundgebung fehlten nur noch drei weitere zum Abschluß der Kunstreise: ein Concert in Cambridge, und dann Aufführungen der „Schöpfung" in Manchester und Liverpool. Und dann sang Jenny Lind zum ersten male vor einem londoner Publikum in Exeter Hall in der „Schöpfung".

Diese letzte Aufführung erheischt einen ausführlichern Bericht, als wir über die meisten Concerte in den Provinzstädten zu geben für nöthig befunden haben, denn wir nähern uns jetzt rasch dem Zeitpunkte, wo unsere große Primadonna ihre Opernlaufbahn verläßt und sich in dem Oratorium eine ebenso vollständige Herrschaft erringt wie bisher auf der Bühne.

Auch müssen wir besondere Sorgfalt auf die Wahl der Ausdrücke bei unserer kritischen Analyse verwenden und den Leser um gleiche Vorsicht ersuchen, da der Gebrauch eines unrichtigen Wortes oder die falsche Auffassung eines ungenauen jedenfalls zu großer Verwirrung führen würde.

Wir sagen, daß Jenny Lind ihre Opernlaufbahn, nicht ihre „dramatische", verläßt. Wir gebrauchen absichtlich diesen Ausdruck, denn obwol sie vom Jahre 1849 an nicht mehr öffentlich als „Opernsängerin" auftrat, so ließ sie doch das „dramatische Element", soweit das außerhalb der Bühne möglich ist, bis zum Ende ihres öffentlichen Lebens zur vollen Geltung kommen.

Für die, welche die geschichtliche und technische Seite der dramatischen Kunst nicht eingehend studirt haben, bedarf diese Behauptung wol einiger Erklärung.

Das vollkommene Drama, wie es sich in der edelsten, am künstlerischsten ausgebildeten Form in den Trilogien von Aeschylus

und Sophokles, mehrere Jahrhunderte vor der christlichen Zeitrechnung, findet; wie es im Jahre 1600 durch Emilio del Cavalieri in Rom, durch Jacopo Peri und Giulio Caccini in Florenz und später durch Monteverde und seine Nachfolger in Venedig wieder neues Leben gewann, soweit das überhaupt möglich war; wie es von den Schlacken conventioneller Steifheit durch Gluck in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und durch Wagner in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts gereinigt wurde, — das vollkommene Drama, unverändert in den Hauptzügen seines innern Lebens seit seinem ersten Erscheinen in der Geschichte griechischer Kunst, erheischt viele und vielerlei Mittel, um seine ästhetische Wirkung zum vollen Ausdrucke zu bringen, und darunter hauptsächlich folgende:

1) Die „Bühne" mit ihrer Scenerie, Decorationen und andern Requisiten, welche zur bildlichen Darstellung der Oertlichkeit, wo das Drama spielt, nothwendig sind.
2) „Costüme", wie sie die darzustellenden Rollen verlangen.
3) „Mimik" mit Einschluß des Gesichtsausdrucks, der Glieder- und Körperstellung, der Tanzbewegungen und ähnlicher Gesten.
4) „Poesie" in allen ihren Formen und mit allem was dazugehört.
5) „Musik", wie sie für das Orchester paßt, allein oder als Begleitung zum Gesange.
6) „Declamation", mit der größten Genauigkeit in der Betonung des Wortes und im rhetorischen Vortrag.
7) „Ausdruck im Gesange", welcher sich jeder wechselnden Schattirung der Leidenschaft oder des Gefühls anpaßt, jedoch wie jedes erlaubte Effectmittel ganz beherrscht wird von
8) der „dramatischen Wahrheit", dem einen unveränderlichen Grundsatze, dessen logische Bedingungen erfüllt werden müssen, um die Situation, den Ausdruck natürlichen Gefühls und die Zeichnung eines individuellen Charakters in dem Benehmen und der Entwickelung der dargestellten Rollen zu ermöglichen.

Das ideale Drama verlangt, wenn wir die Theorie, welche jetzt in fast jeder europäischen Kunstschule gelehrt wird, annehmen, die Anwendung aller dieser Effectmittel und noch vieler anderer, weniger wichtigen, doch braucht ihre Anwendung nicht nothwendigerweise gleichzeitig zu geschehen. In manchen Fällen genügt eins dieser Mittel, in andern werden mehrere, vielleicht alle verlangt. Die drei ersten in unserer Liste bilden sozusagen das äußerliche

Gewand des Dramas, den Theil desselben, welcher dem Sachverständigen und der Außenwelt gleich verständlich ist. Das Uebrige können wir eben so richtig als die Seele, das innere Leben des dramatischen Elements bezeichnen. Die drei erstgenannten gab Jenny Lind nach ihrer letzten Darstellung in Her Majesty's Theatre im Jahre 1849 für immer auf. Die andern aber ließ sie bis zum Schlusse mit ungeschwächtem Glanze hervortreten.

Wäre dies nicht der Fall gewesen, so hätte sie nie die Oberherrschaft auf ihrem neuen Gebiete behaupten können, was sie ja entschieden that. Denn das Oratorium ist im besten, vollsten Sinne des Wortes ebenso sehr eine dramatische Schöpfung wie die Oper. Zur Zeit ihres Entstehens unterschieden sich diese beiden Kunstformen nur durch den zufälligen Umstand, daß das Thema der einen der heiligen Geschichte entnommen war, und das der andern aus der profanen Geschichte, der Mythologie oder der romantischen Dichtung. Beide stammen aus Italien. Das erste wahre Oratorium, Emilio del Cavaliere's „La Rappresentazione dell' anima e del corpo", wurde in demselben Jahre 1600 in Rom zur Aufführung gebracht, wie die erste wahre Oper, Jacopo Peri's „Euridice", in Florenz. Beide wurden mit den gewöhnlichen Zuthaten von Scenerie, dramatischer Handlung und passenden Costümen dargestellt mit dem einzigen Unterschiede, daß die Oper auf einer zu diesem Zwecke aufgeschlagenen Bühne in dem Innern eines florentinischen Palastes gegeben wurde, während die Bühne für das Oratorium in dem damals schon durch S. Filippo Neri berühmten Betsaale („Oratorio") bei der Kirche Santa-Maria in Vallicella hergerichtet wurde. Dies sind festbegründete Thatsachen, denn die Musik dieser beiden interessanten Werke wurde zur Zeit ihrer Aufführung gedruckt und in beiden Fällen wurden ausführliche Berichte über die scenischen Decorationen, die Handlung und die dabei gebrauchten Costüme beigegeben. So ähnlich sind sich die beiden Gattungen, daß man das Oratorium als eine geistliche Oper bezeichnen kann.

Die Oratorien von Carissimi, Leonardo Leo, Alessandro Scarlatti und ihren italienischen Zeitgenossen wurden alle auf einer Bühne mit Scenerie und dramatischer Handlung aufgeführt; und

sogar in Deutschland wurde dieser Plan mit Erfolg in Dresden und im Stadttheater am Gänsemarkt in Hamburg angewendet. Späterhin ließ man Scenerie und Handlung weg, doch wurde niemals der Versuch gemacht, das dramatische Element auszuscheiden, das sich überhaupt nicht von der Grundidee trennen läßt. Zwar wurden in einigen wenigen Fällen Oratorien in eine epische Form gekleidet, wie der „Messias" und „Israel in Aegypten". Doch können diese nur als Ausnahmen angesehen werden, welche die Regel bestätigen, und auch in solchen Oratorien ist das dramatische Element stark vertreten, welches die großen Componisten bei ihren Compositionen stets hervorhoben.

Der Entschiedenheit, mit welcher Jenny Lind diesen charakteristischen Zug in der Construction des Oratoriums zur Geltung brachte, ist der Erfolg, den sie in der spätern Hälfte ihrer Laufbahn im Oratorium errang, großentheils zuzuschreiben. Und das war ganz naturgemäß. Wie hätte ein so echtes „Kind des Dramas" anders können, als auch in dieser neuen Phase ihrer Entwickelung den dramatischen Instinct offenbaren, der sie seit ihrer Kindheit so beherrschte, daß dadurch die Wirkung jedes Tons, den sie auf der Bühne oder im Concertsaale sang, erhöht wurde; der sich allen zu erkennen gab, von den reifsten Künstlern bis zu dem begabten sechzehnjährigen Jüngling, welcher über ihren Vortrag der großen Scene aus dem „Freischütz" im Gewandhause im Jahre 1846 schrieb: man habe gesehen, „daß sie sich immer zusammennehmen mußte, um *nicht zu spielen*".[1] Es war eine treffende Bemerkung, doch darf sie uns nicht zu weit führen. Denn sie *nahm sich wirklich zusammen*, sie *spielte nicht*, sie sang nur im Concertsaale mit solch unverkennbarer dramatischer Kraft, daß der unerfahrene junge Zuhörer die Handlung *fühlte* und glaubte, sie müsse sich zusammennehmen, um nicht zu spielen, während sie in Wirklichkeit die Handlung durch ihren dramatischen Gesang ersetzte. Und in allen solchen Fällen legte sie ihre dramatische Kraft so vollständig an den Tag, daß das Publikum die gewöhnlichen Bühnenzuthaten gar nicht vermißte. Hätten denn solche die Feierlichkeit

[1] Vgl. Bd. I, S. 300.



ihres Vortrags der himmlischen Botschaft „Höre Israel“ oder den ergreifend tiefen Ausdruck in der Gesangspartie der Witwe erhöhen können? Würde die innige Liebe des Weibes in Eva's tiefgefühlten Worten an Adam „O du, für den ich ward!“ durch eine scenische Darstellung des Paradieses mehr Bedeutung gewonnen haben? Gewiß nicht. Wo die dramatische Kraft am meisten ausgeprägt ist, bedarf es am wenigsten der Bühnenzuthaten. Das hat sich bei allen den größten Künstlern bewährt. Keiner, der Fräulein Clara Novello's Vortrag von Miriam's Loblied gehört: „Lasset uns dem Herrn singen; denn er hat eine herrliche That gethan, Mann und Roß hat er ins Meer gestürzt“, hätte einen tiefern Eindruck davon erhalten können, wenn sie es mit der Cymbel in der Hand, das Rothe Meer und die Wüste im Hintergrunde gesungen hätte. In solchen Fällen vermag das Genie, und das Genie allein, die scenische Darstellung dem innern Auge des Hörers ebenso klar vorzuführen, wie sein wirkliches Auge es in dem Theater erblickt, und so das dramatische Element in das Oratorium hinüberzutragen, obwol das Oratorium nicht mehr auf der Bühne aufgeführt wird.

Jenny Lind war hervorragend in der Offenbarung dieser besondern Gabe. Die Macht, welche sie über ihre Zuhörer ausübte, war so vollständig, der Zauber, mit dem sie dieselben fesselte, so unwiderstehlich, daß sie keines äußern Zeichens bedurfte, um den Eindruck ihrer Stimme zu verstärken. Die freie Ausübung dieser Gabe, das verborgene Wirken dieses geheimen Zaubers war es auch, was ihr sofort auf diesem neuen Gebiete ihrer Laufbahn einen ebenso großen Ruhm erwarb wie auf dem frühern. Vielleicht war aber der Ruhm noch größer, da auch die ihr gestellte Aufgabe schwieriger war. Denn wenn wir der Ansicht fast jeder Schule in Europa beistimmen, daß nämlich Poesie, Malerei, Musik, dramatische Handlung, Costüm, Tanz, in einem Worte alle die bildenden Künste zur Vollendung des wahren dramma per la musica von nöthen sind, so ist klar, daß nur ein Genie ersten Ranges sich so vieler berechtigter Effectmittel entäußern und mit einem einzigen statt aller andern sich begnügen kann. Und doch vermißte keiner, der Jenny Lind im Oratorium hörte, etwas. Sie überwand die Schwierigkeit mit so vollendeter Leichtigkeit, daß nur die Einge-

weihten der Schule sie ahnen konnten. Daher sagen wir, daß der Ruhm ihrer Künstlerlaufbahn, obwol in der Oper entstanden, seinen Höhepunkt im Oratorium erreichte, in welchem sie mit viel beschränktern Mitteln eine ebenso große Wirkung hervorbrachte. Sie hatte schon im „Elias“ diese Fähigkeit an den Tag gelegt, nun sollte sie dieselbe in andern Oratorien immer herrlicher zeigen. Und in einem jeden erreichte sie eine Höhe, die ihres frühern Ruhmes würdig war.

Für den 3. April 1849 war eine Aufführung der „Schöpfung“ in Exeter-Hall zur Unterstützung von fünf wichtigen Wohlthätigkeitsanstalten angekündigt, wovon vier eng mit der Kunst verbunden waren. Die „Times“ vom 4. April berichtet darüber:

Eine großartige Aufführung geistlicher Musik fand gestern Abend statt und bestand aus Händel's „Krönungshymne“, „Zadok der Priester“ und Haydn's „Schöpfung“.

Die Hauptanziehungskraft, welche eine der zahlreichsten Zuhörerschaften, die Exeter-Hall je gefüllt haben, versammelte, war Fräulein Jenny Lind, welche die Sopranpartie in der „Schöpfung“ übernommen hatte.

Die Aufführung fand zum Besten wohlthätiger Anstalten statt. Fräulein Jenny Lind gab ihre Dienste unentgeltlich und nach Abzug der Kosten für das Orchester, den Chor und die hauptsächlichen Sänger wird der Reingewinn unter die Royal Society of Musicians, die Society of Female Musicians, den Choral Fund, die Royal Academy of Music und die Governesses Benevolent Institution vertheilt werden. Der Erlös belief sich auf 1400 bis 1500 Pfd. St., und somit werden wenigstens 850 Pfd. St. diesen Anstalten zufließen.

Die Königin Victoria und der Prinz-Gemahl beehrten in Begleitung eines zahlreichen Gefolges die Aufführung mit ihrer Gegenwart. Die königlichen Herrschaften kamen zum Anfange und blieben bis zum Schlusse, trotzdem viele Zuhörer durch ihren Versuch, sich lange vor dem letzten Chor zu entfernen, eine solche Störung verursachten, daß es dem übrigen Publikum unmöglich war, der Aufführung mit der einem Oratorium gebührenden ernsten Aufmerksamkeit zu lauschen. In den Sperrsitzen befand sich unter andern hohen Besuchern der Herzog von Wellington.

Die ganze Direction der Aufführung lag in den Händen des Herrn Benedict, welcher ein ausgezeichnetes Orchester von hundertunddreißig Musikern — das beste in London — stellte, sowie einen zahlreichen kräftigen Chor, der aus den bekanntesten Sängern von Profession und

einer großen Anzahl von Mitgliedern der Sacred Harmonic Society bestand. Im ganzen genommen haben wir selten ein solches Zusammenwirken von bedeutenden Kräften gehört; die Ausführung der Musik war im allgemeinen von großer Trefflichkeit und Herr Benedict dirigirte mit dem Verständnisse und der meisterhaften Genauigkeit, welche ihm einen so wohlverdienten Ruf eingetragen haben.

Nach Händel's Werk, welches, soweit wir uns erinnern, noch nie so gut in Exeter-Hall vorgetragen worden ist, sang Jenny Lind die wohlbekannte Arie „Gott Dagon hat den Feind besiegt" aus desselben Componisten großem Oratorium „Samson". Als ein Beispiel energischer Declamation und reichverzierter Ausführung mag sich dies mit den großartigsten Leistungen der schwedischen Sängerin in dem schmuckreichen Gesangstile messen. Die Trompetenpartie von Herrn T. Harper wurde mit großer Gewandtheit, Geschick und Klarheit behandelt und der Triller am Schlusse in Terzen zwischen der Sängerin und der Trompete wurde mit ungewöhnlichem Glanze ausgeführt.

In dem Oratorium „Die Schöpfung" fällt der anstrengendste und zugleich auch der interessanteste Theil der Musik der Sopranistin zu; Fräulein Jenny Lind ist jedoch stets in ihrem Elemente, wo wahres Gefühl und musikalische Gewandtheit verlangt wird. In Haydn's einfachen und fließenden Melodien war sie ebenso zu Hause wie in dem tiefern, ernstern „Elias", und das wird sie jedenfalls auch in den eindrucksvollen Arien im „Messias" sein, in welchem sie zwar noch nicht öffentlich in London gesungen hat, in dem sie aber, wie wir zu hoffen wagen, im Laufe dieser Saison auftreten wird.

Ihr erstes Stück war die Arie mit Chor „Mit Staunen sieht das Wunderwerk", welche sie mit einer Würde, die dem Gegenstande volle Genüge that, vortrug. Die Arie „Nun beut die Flur das frische Grün" und das vorhergehende Recitativ hatten wir schon in Balfe's Concert von ihr gehört und damals bereits unsere günstige Meinung darüber ausgesprochen. Sie trug beides gestern vielleicht noch besser, mit mehr Wärme und gleicher Correctheit vor. Indessen das Solo, welches die Leistungsfähigkeit der Sängerin am meisten auf die Probe setzte und wovon das Publikum die größten Erwartungen hegte, war das Recitativ mit Arie am Anfange des zweiten Theils „Auf starkem Fittig". Auf diese Arie, welche ein mehr dramatisches als geistliches Gepräge trägt, verschwendete Jenny Lind alle die Schätze ihrer Kunst, und ihr ganzer Vortrag des Gesanges war ebenso originell wie bemerkenswerth. Bei den Worten „Und Liebe girrt das zarte Taubenpaar" brachte sie eine ganz neue Wirkung hervor, indem sie den Ton, auf welchen die erste Silbe des Wortes Liebe fällt, lange aushielt. Dies wurde zweimal wiederholt, und wenn auch Haydn, mit seiner peinlichen Genauigkeit in Bezug auf Stil, etwas gegen diese

Neuerung eingewendet hätte, so war doch jedenfalls die Wirkung auf das große Publikum gestern Abend eine gewaltige.

Fräulein Jenny Lind sang auch in den Terzetten „In holder Anmuth stehn" und „Zu Dir, o Herr, blickt Alles auf" mit den Herren Lockey und Machin, welche sie trefflich unterstützten, in dem langen Duett mit Chor „Von Deiner Güt'" mit Herrn Whitworth, und in „Holde Gattin" ebenfalls mit letzterm. Dieses Duett wurde von beiden Künstlern vortrefflich vorgetragen und erntete auch an diesem Abende am meisten Beifall.

Einer der Hauptgegenstände des Gesprächs und der Bewunderung war die ungemeine Klarheit von Jenny Lind's Aussprache in allen ihren Arien, Duetten und Trios. Darin zeigte sie eine Leichtigkeit, die alle Beachtung verdient, und zwar nicht blos deshalb, weil sie eine Ausländerin ist, sondern weil sie auch vielen Sängern, deren Muttersprache das Englische ist, zum Vorbilde dienen kann.

Aus einer Notiz in der „Times" vom 17. April ersehen wir, daß die Einnahme des Concerts nicht ganz den Erwartungen entsprochen hat. Der Redacteur führt eine Stelle aus dem „Standard" vom vorhergehenden Tage an und sagt:

Aber zu ihrer großen Ehre und in Anerkennung ihrer wohlthätigen Gesinnung sei es erwähnt, daß sie die Absicht ausgesprochen hat, den Reingewinn von 700 auf 800 Pfd. St. zu erhöhen, sodaß die vier Anstalten je 200 Pfd. St. erhalten werden.[1]

Wir wollen dieser ausführlichen Recension nichts weiter hinzufügen, denn dieselbe erwähnt ja alles, was darüber zu sagen ist. Ueberdies ist es nicht unser Plan, uns über Jenny Lind's Triumphe auf dem neuen Gebiete ihrer Kunst auszubreiten. Vor ihrer Abreise nach Amerika sang sie nur noch einmal in einem Oratorium in Händel's „Messias" am 19. August 1850 in Liverpool, allein sie hatte von dem Publikum in Her Majesty's Theatre noch nicht Abschied genommen, und dahin müssen wir ihr nun folgen und der Vorstellung beiwohnen, die ihre glänzende Opernlaufbahn schloß.

[1] Die Details sind hier nicht ganz genau angegeben. Die Einnahmen des Concerts sollten nicht unter vier, sondern fünf wohlthätige Anstalten und zwar nach dem Gutdünken der Geberin vertheilt werden, und es ist nachgewiesen, daß die Royal Society of Musicians 150 Pfd. St. als ihren Antheil erhielt.



## Zehntes Kapitel.

### Die letzte Oper.

Als Lumley anfing, seine Vorbereitungen für die Saison 1849 zu treffen, war er noch in großer Ungewißheit über Jenny Lind's Pläne für die Zukunft. Am Schlusse der letzten Saison war kein Engagement abgeschlossen worden und inzwischen hatten sich Gerüchte über ihren beabsichtigten und nahe bevorstehenden Rücktritt von der Bühne verbreitet. Wir wissen jetzt weit mehr darüber als damals Lumley oder das Publikum, denn wir haben einen Blick hinter die Coulissen geworfen und aus ihren Gesprächen mit der Königin Victoria und Frau Grote, sowie aus zahlreichen Briefen an Frau Lindblad, Frau Professor Wichmann, Frau Birch-Pfeiffer und andere Freunde erkannt, daß der Gedanke nicht, wie damals allgemein angenommen wurde, neu war, sondern daß er schon seit 1845 lange und reiflich erwogen und ernstlich besprochen worden war. Von alledem wußte selbstverständlich die Außenwelt nichts, und während der besorgte Director auf genaue Auskunft über die ihm so wichtige Sache wartete, fühlte er sich fast gezwungen, den vielen weitverbreiteten Gerüchten ganz oder doch theilweise Glauben zu schenken.

Er befand sich in der That in einer schwierigen Lage. Leider hatte ihn seine Ueberzeugung, daß Jenny Lind sich auf Frau Grote's Urtheil verlassen würde, verleitet, viel mehr von dem Einflusse dieser Dame auf die scheidende Künstlerin zu erwarten, als er berechtigt war. Frau Grote selbst schreibt darüber:

Den ganzen Januar hindurch hoffte Lumley, Jenny werde ihren Entschluß, die Bühne zu verlassen, aufgeben und sein Theater nochmals

vor dem Ruin bewahren. Sie ist aber fest geblieben, worüber er ganz außer sich ist. Er glaubt, daß ich nicht eifrig genug in seinem Interesse gewirkt habe, da ich nicht in Jenny Lind drang, zur Bühne zurückzukehren.

Ich habe sie in der That nicht dazu gedrängt, da ich fühlte, sie habe ein volles Recht, sich eine Zeit lang Ruhe zu gönnen, außerdem konnte ich auch wahrnehmen, wie sehr sie derselben bedurfte.

Uebrigens glaube ich nicht, daß ich sie dazu hätte überreden können, eine neue ermüdende Saison durchzumachen, auch wenn ich mein Aeußerstes gethan hätte.

Dies zeigt klar, wie unumstößlich fest Jenny Lind's Entschluß war. Aber offenbar gelang es Frau Grote nicht, dem unglücklichen Director die Sachlage gehörig klar zu machen. Er glaubte immer noch Grund zur Hoffnung zu haben, und schließlich, von Sorgen gepeinigt, von begreiflichen Zweifeln über die ungewisse Zukunft gequält, folgte er dem Beispiele des Publikums und bildete sich „aus zuverlässiger Quelle“ [1] seine eigenen seltsamen und ganz unbegründeten Gedanken. Wir wollen aber hier weder die Gedanken noch die Gerüchte erörtern, sondern lieber in unserer Erzählung der öffentlichen Begebenheiten fortfahren, statt dadurch Verwirrung hervorzurufen, daß wir die Kunstgeschichte der Saison mit der Analyse von Motiven vermengen, welche wir zugleich mit der Erörterung von Jenny Lind's wahrem Beweggrunde beim Verlassen der Bühne erwägen können.

Das Opernhaus öffnete sich für die Saison 1849 in einem ebenso stürmischen „Meere von Zweifeln und Schwierigkeiten“ wie im Jahre 1847. Lumley schreibt darüber:

Bei diesem Zustande der Dinge hielten sich die Abonnenten, welche auf Jenny Lind als den Hauptanziehungspunkt gerechnet hatten, selbstverständlich zurück. Sogar der Hof schwankte. Keine Loge sollte für Ihre Majestät die Königin reservirt werden, ehe es nicht entschieden war, ob die große Primadonna in Her Majesty's Theatre auftreten werde oder nicht, jedenfalls erst, wenn ein bestimmtes Programm veröffentlicht sei. Nun war es aber eine Unmöglichkeit für einen Director, während noch alles in der Schwebe war, ein officielles Programm auszugeben, welches die Zukunft des Theaters sichern oder vernichten konnte.

[1] „Reminiscences of the Opera.“

Ich konnte nur ein geschriebenes Programm an den Hof, die Hauptabonnenten und die Presse senden, worin ich meine voraussichtlichen Pläne mittheilte. Und während viele Hauptbesucher des Theaters dem Director durch dick und dünn treu blieben, hielten sich viele andere fern und warteten, ob Jenny Lind auftreten würde.[1]

Der Ausblick schien etwas heller, als am 15. März 1849 das Theater mit Rossini's „La Cenerentola" eröffnet wurde, worin Fräulein Alboni die Hauptrolle übernahm. Die Anstellung dieser begabten Sängerin hatte einen großen Umschwung zu Gunsten des Directors zur Folge und die Saison begann mit freundlichern Aussichten, als man damals zu erwarten berechtigt war. Allein das Publikum wollte sich ohne Jenny Lind's Wiederauftreten nicht zufrieden geben, schließlich wurde aber doch, und diesmal mit voller Wahrheit, angekündigt, die Lind werde nicht mehr auf der Bühne erscheinen. Hunderterlei verschiedene Gründe, alle gleich unrichtig und aus der Luft gegriffen, wurden angegeben, aber was auch der wahre Grund sein mochte, jedenfalls war sicher, daß das Publikum nie mehr die Hoffnung hegen konnte, seinen Liebling auf den Bretern von Her Majesty's Theatre zu sehen.

Lumley war in Verzweiflung. Angesichts der Anziehungskraft des feindlichen Opernhauses bedeutete dieser Entschluß für ihn nichts Geringeres als einen unheilbaren Schaden, als einen gänzlichen Ruin, außer wenn er durch einen geschickten Griff das Unheil abwenden konnte. In der That gelang ihm ein solcher Griff, indem er die Gräfin Rossi (Henriette Sontag) engagirte. Diese Politik geht uns aber weiter nichts an. Es genügt uns zu wissen, daß die Lind unerschütterlich blieb und daß sie sich erst nach wiederholten Bitten zu einem Engagement von sechs „großen classischen Concerten" bewegen ließ, bei denen die Musik ihrer Lieblingsopern ohne die Zuthaten der Bühne gesungen werden sollten. Zuerst wurde vorgeschlagen, daß diese Concerte in Exeter Hall stattfinden sollten, allein es sprach zu viel gegen diesen Vorschlag. Diese Bedingung wurde daher geändert, und bald hieß es im officiellen Programme, Jenny Lind werde in sechs Concerten in Her Majesty's

---

[1] „Reminiscences of the Opera."

Theatre singen.[1] Es hätte nur einer kurzen ruhigen Ueberlegung bedurft, um zu der Ueberzeugung zu gelangen, daß ein solches Compromiß unmöglich Erfolg haben könne, daß es im Gegentheile mislingen müsse. Ein Versuch wurde indeß am Donnerstag 12. April mit der „Zauberflöte" gemacht. Lumley schreibt darüber:

Das Concert bestand aus einer Darstellung von Mozart's ganzer Oper in gewöhnlicher Concertform ohne Scenerie, Costüme und Decorationen.

Das Resultat des Versuches war ein gänzlicher Miserfolg. Wie hätte es auch anders sein können? Ein lyrisches Drama zu behandeln, als ob es kein Drama wäre, in andern Worten, eine Theatervorstellung der nothwendigen Umgebung zu berauben, um ihr damit den Anschein der Bühne zu nehmen, mußte einen Miserfolg hervorrufen. Mozart's großes Meisterwerk ohne die nöthigen Hülfsmittel der Scenerie und der Action, ohne die illustrirenden Zuthaten, welche der Componist selbst bestimmt hatte, wurde dadurch geradezu langweilig und unverständlich.

Wo war das bekannte Jenny Lind-Gedränge? — Das Haus war verhältnißmäßig leer.

Wo war der gewöhnliche, an Verrücktheit grenzende Enthusiasmus? — Der Beifall war kalt und schwach.

Die Sängerin, welche daran gewohnt war, diese Wände von Beifall widerhallen zu hören, mußte sich von dem schwachen und seltenen Applause des Abends, der von den stürmischen Bezeigungen des vergangenen Jahres so sehr abstach, bedrückt fühlen. „Die Zauberflöte" war daher das erste und letzte dieser unbefriedigenden, „großen classischen Concerte", zu welchen Jenny Lind selbst nur mit der größten Schwierigkeit überredet worden war.[2]

Obwol Lumley offenbar unter dem Einflusse eines begreiflichen Kummers schrieb, kann man ihn kaum beschuldigen, die Sache übertrieben zu haben.

Wir haben schon früher erwähnt, daß Jenny Lind's dramatisches Talent so in ihrer Gewalt war, daß sie es ohne Schwierigkeit von dem Theater in den Concertsaal verpflanzen und im Oratorium mit ebenso mächtiger dramatischer Wirkung singen konnte wie zuvor in der Oper. Wir haben gezeigt, wie sie diese wunderbare Fähigkeit im „Elias" und der „Schöpfung" offenbarte. Allein da

---

[1] Siehe Frau Stanley's Brief vom 27. Januar 1849, S. 226 dieses Bandes.

[2] „Reminiscences of the Opera."

standen die Dinge ganz anders. Der „Elias“ und die „Schöpfung“ waren nie, wie die frühern italienischen Oratorien, für die Bühne bestimmt gewesen. Weder Haydn noch Mendelssohn hatten Lücken gelassen, die sozusagen durch die Hülfsmittel des Theaters ausgefüllt werden sollten. Sie hatten die nöthige dramatische Kraft ganz in die Musik selbst gelegt und daher konnte keinerlei Hinderniß die Aufführung derselben an einem andern Orte als der Bühne erschweren. Allein Mozart hatte die „Zauberflöte“ nicht in dieser Weise behandelt. Beim Componiren der Musik hatte er nie aus dem Auge gelassen, daß sie nicht nur gesungen, sondern auch gespielt werden sollte. Auch der größte Sänger in der Welt hätte sein Ideal dem Publikum nirgends so vollkommen darstellen können wie auf der Bühne, nicht wegen der außerordentlichen Schwierigkeiten, welche ein solches Unternehmen mit sich gebracht hätte, sondern weil die Ausführung desselben an und für sich eine Unmöglichkeit gewesen wäre. Die Gesetze der Kunst stehen auf einer zu festen Grundlage, als daß sie sich ungestraft brechen ließen, und es ist eins der ersten, wichtigsten Grundgesetze der Kunst, daß ein großes Werk nur dann Erfolg erringen kann, wenn es dem Publikum ganz im Einklange mit der Idee seines Schöpfers als Erfüllung seiner erklärten Absichten vorgeführt wird. Der Klavierauszug einer Symphonie gibt nur einen armseligen Abglanz der beabsichtigten Wirkung, und eine Oper ohne Bühne ist noch schattenhafter als eine Symphonie ohne Orchester.

Aus diesem Grunde nun brach Jenny Lind's Versuch zusammen und zwar so, daß man nicht wagen konnte, ihn zu wiederholen. Sie hatte alles gethan, was sich im Concertsaale thun ließ, aber leider war dieses „alles“ nicht genügend. Sie sang die Musik auf großartige Weise und die Kritiker ließen ihr bei der Recension ihrer Darstellung volle Gerechtigkeit widerfahren, wie wir aus folgenden Berichte ersehen können:

Das erste der sechs „großen classischen Concerte“, welche schon lange mit dem Namen von Fräulein Jenny Lind als Anziehungspunkt angekündigt worden sind, fand gestern Abend in Her Majesty's Theatre statt.

Das Programm bestand aus Mozart's berühmter Oper „Die Zauberflöte“, wovon der größere Theil ohne Verkürzung oder Ver-

änderung ausgeführt wurde. Es bietet sich so selten in diesem Lande eine Gelegenheit, das Ganze oder einen Theil dieses schönen Werkes zu hören, welches Beethoven als Mozart's dramatisches Meisterwerk ansah, daß es uns nicht Wunder nehmen konnte, unter den aristokratischen und feinen Besuchern von Her Majesty's Theatre, die sich trotz der ernsten Art der Musik in großer Zahl einfanden, auch eine starke Vertretung von Kennern und Musikern zu erblicken, welche der Oper nur selten beiwohnen, außer wenn sie eine so classische Lockspeise herbeizieht. Außer Fräulein Jenny Lind zählten Lablache, Coletti, Belletti und andere Mitglieder der Bühne zu den Sängern, sowie die begabten und beliebten Schwestern Williams, welche in den Ensemblestücken mitwirkten. Der Chor und das Orchester des Theaters unter Balfe's tüchtiger Leitung waren ebenfalls herbeigezogen worden, sodaß nichts bei der Vorstellung fehlte. Der Chor war auf der Bühne gruppirt und das Orchester hatte seinen gewöhnlichen Platz inne.

Jenny Lind, von Signor Lablache vorgeführt, wurde mit dem wärmsten Beifalle empfangen. Sie hatte einen sehr anstrengenden Antheil an der Vorstellung übernommen, indem sie nicht weniger als dreizehnmal, mit den drei Dacapos zusammen sechzehnmal sang. Außer der ganzen Rolle der Pamina trug sie noch eine der anstrengenden, schwierigen Arien der Königin der Nacht vor und betheiligte sich an den meisten Duetten und Terzetten.

Ihr erstes Recitativ mit Arie „O zittre nicht, mein lieber Sohn" — ein Bravourstück, welches das Höchste in der Ausführung verlangt und das Mozart geschrieben hatte, um die Leistungen einer Primadonna seiner Zeit, die eine ausnehmend geschmeidige und umfangreiche Stimme besaß, in das hellste Licht zu setzen, — wurde von Jenny Lind in der glänzendsten Weise vorgetragen. Die Coloraturen in dem Allegro, welche sich immer auf den höchsten Tönen bewegen, wurden mit seltener Leichtigkeit ausgeführt und das dreigestrichene F, der Schrecken der Sopranstimmen, wurde ohne Anstrengung gesungen. Das Publikum bestand gefühlloserweise auf einer Wiederholung der Arie, und Jenny Lind gab sofort dem Wunsche nach, indem sie das Ganze noch einmal ohne das leiseste Anzeichen von Ermüdung sang.

Ihr nächstes Solo, Pamina's Arie in G-moll, „Ach, ich fühl's, es ist verschwunden", einer von Mozart's leidenschaftlichsten Ergüssen, befriedigte sogar noch mehr. In diesem traten alle jene besondern Leistungen im Stile, in welchen Jenny Lind fast allein unter ihren Landsmänninnen dasteht, hervorragend an den Tag. Der ausgesuchte Halbton in ungetrübter Reinheit, das vollendete Portamento, der einfache, ungeschmückte Vortrag der Musik, und die keusche, ungezierte Cadenz[1],

[1] Siehe Musikbeilagen Nr. 5.

die so vollkommen zu der Musik paßte, alles vereinigte sich zu einem vollendeten Beispiele ausdrucksvoller Gesangskunst. Ein erneuter Dacaporuf war „unvermeidlich", und diesmal konnten wir es dem Publikum nicht verdenken.

In Bezug auf die Duette, Terzette und Ensemblestücke brauchen wir nur zu erwähnen, daß Jenny Lind sich in denselben als eine vollendete Künstlerin zeigte, welche mit der Musik völlig vertraut ist. Das beliebte Duett in Es-dur: „Bei Männern", mit Coletti wurde rascher gesungen, als wir es je gehört, in der That rascher, als Mozart es beabsichtigt hatte, und dasselbe läßt sich von dem kleinen Duett in G-dur „Schnelle Füße, rascher Muth" mit Lablache sagen, allein vielleicht ist das in Deutschland, wo die Oper immer wieder gegeben wird, gebräuchlich. Das komische Duett zwischen Jenny Lind und Lablache „Pa, pa, pa!" wurde von beiden Künstlern in vollendeter Weise und ganz im Geiste der Musik vorgetragen. Auch dieses Stück wurde mit Begeisterung Dacapo verlangt.

Das Orchester und der Chor waren offenbar sorgfältig und mit Verständniß eingeübt worden. Die Ouvertüre wurde von Herrn Balfe im völlig richtigen Zeitmaße dirigirt und mit großer Energie und Festigkeit gespielt, wobei die Schattirungen mit der peinlichsten Genauigkeit gegeben wurden. Der Marsch am Anfange des zweiten Aufzuges wurde auch auf bewunderungswürdige Weise ausgeführt.[1]

Bei dem Lesen dieser Bemerkungen müssen wir uns nur über den ungemein großen Misgriff wundern, der es trotz des herrlichen Gesanges zu einem so unheilvollen Ausgange geführt und die glänzenden Aussichten der kommenden Saison gänzlich vernichtet hatte. Niemand fühlte die peinliche Lage mehr als Jenny Lind selbst. Ihr Gesang hatte durch seine Vollendung den Recensenten der „Times" ganz entwaffnet; der Bann, in welchem sie alle ihre Zuhörer gefangen hielt, hatte auch ihn gefesselt, sodaß er es in seiner Recension nicht wagte, ein einziges Wort gegen den unglückseligen Misgriff, den sie gemacht hatte, vorzubringen. Und doch erkannte jedermann diesen Misgriff. Zum ersten male seit ihrem ersten großen europäischen Triumphe war es ihr nicht gelungen, ihr eigenes Ideal zum Ausdrucke zu bringen, und zwar nicht aus Mangel an künstlerischem Können, sondern aus Mangel an äußeren Hülfsmitteln. Wie konnte dem drohenden Ruin vorgebeugt

---

[1] „Times" vom 13. April 1849.

werden? Es gab einen einzigen Ausweg. Das fühlte sie sofort, und mit der tiefen Selbstüberwindung, deren ihr edler Charakter fähig war, opferte sie die Freiheit, welche so lange ihr Herzenswunsch gewesen, und ließ Lumley folgende öffentliche Anzeige machen: „Obwol Jenny Lind beschlossen hatte, von den Besuchern der Oper und dem Publikum in einer Reihe von Concerten Abschied zu nehmen, hat sie doch, darauf hingewiesen, daß die Concerte weniger befriedigend ausgefallen seien, sich gütigst bereit erklärt, ihren beabsichtigten Rücktritt von der Bühne hinauszuschieben und noch einige Darstellungen zu geben."

Was sie dieser Entschluß gekostet haben muß, können wir, die wir gesehen haben, wie sie sich seit Jahren danach sehnte, von den Fesseln, die sie seit ihrer frühesten Kindheit gefangen hielten, loszukommen, uns wol vorstellen. Aber sie hatte ihr Wort verpfändet, und obwol, wie wir später sehen werden, Rathgeber da waren, welche sie gern beredet hätten, ihr Versprechen im letzten Augenblicke zurückzunehmen, so war sie doch stark genug, jedem Argumente zu widerstehen, und am 26. April beruhigte sie die Zweifel des gepeinigten Directors, indem sie noch einmal als Amina auf der Bühne von Her Majesty's Theatre auftrat.

Das Entzücken des Publikums überstieg alle Grenzen. Die Abonnenten vergaßen ihre bisherige Unzufriedenheit und erschienen in Scharen, um sie bei ihrem Wiederauftreten zu begrüßen. Das Haus war überfüllt. Jeder Zug des bekannten „Jenny Lind-Gedränges" am Eingange wiederholte sich nochmals. Sogar Lumley war mit der Begeisterung, welche die Abonnenten und das große Publikum an den Tag legten, zufrieden und schrieb darüber:

Viele selbsterwählte Dolmetscher der allgemeinen Stimmung erklärten, daß die sympathische Kette, welche sie mit dem Publikum verbunden habe, zu plötzlich auseinander gerissen worden sei, um ihre frühere Stärke wiedergewinnen zu können, daß der Strom der öffentlichen Begeisterung mitten in seinem Laufe, da er bis zu einer unerreichten Höhe gestiegen war, gehemmt worden sei und nie mehr in sein altes Bett zurückgeführt werden könne. Doch alle diese Vermuthungen erwiesen sich als unbegründet. Nie war Jenny Lind begeisterter empfangen worden, nie hatte ein bis zum Dache überfülltes Haus ihr wärmern Beifall gespendet als an dem Abende, da sie zur Bühne zurückkehrte.

Die Aufregung war vielleicht größer als bei irgendwelchen frühern Gelegenheiten ihrer Triumphe. Es war nicht nur, als ob ein vergötterter Liebling dem Publikum wiedergeschenkt worden, sondern als ob ein Kind, das sich vorübergehend fern gehalten, nun wieder in die Arme seiner Familie gebracht worden wäre. In der That schien die Bewegung auf beiden Seiten gleich tief zu sein. Die Bedeutung des Abends ward, nebenbei gesagt — denn alles andere verschwand in dem einen aufregenden Ereignisse — gehoben durch das Debut eines ausgezeichneten, äußerst befriedigenden jungen Tenoristen aus der sogenannten guten alten Schule, Herrn Calzolari.[1]

Am folgenden Tage beschrieb der Berichterstatter der „Times" die Erlebnisse des Abends den vielen Enttäuschten, welchen es nicht gelungen war, Eintritt in das Theater zu erlangen:

Der Anblick, welchen das „Haymarket" gestern Abend beim Oeffnen der Theatereingänge bot, war dem vom 4. Mai 1847 gleich, wo Fräulein Jenny Lind zum ersten male in London auftrat. Eifrige Gruppen standen in der Colonnade und erwarteten die Ankunft der langen Wagenreihen, und der Besuch Ihrer Majestät der Königin Victoria im Theater erhöhte womöglich noch die allgemeine Aufregung.

Kaum waren die Thüren geöffnet, so füllten sich auch schon das Parterre und die Galerie zum Erdrücken. Die Sperrsitze und Logen wurden ebenfalls, nur etwas langsamer besetzt, und ehe der Vorhang in die Höhe ging, war das ganze Theater gefüllt. Jenny Lind's Empfang, die Beifallsrufe von allen Seiten, das Wehen der Taschentücher, waren ein Zeichen, daß die Begeisterung, welche das Publikum während zwei Saisons gefühlt hat, in voller Kraft geblieben ist. Die Annahme, daß Jenny Lind die Bühne verlassen habe und nur noch in Concerten singen werde, was übrigens für gewöhnliche Opernbesucher nur ein halbes Vergnügen ist, gab dem Wiederauftreten gestern das Gepräge eines Debuts. In dem Empfange, den das Publikum Jenny Lind bot, war etwas wie das Entzücken über ein wiedergefundenes Kind.

Sie kehrte zurück zu dem Publikum in dem vollen Besitze der Mittel, welchen sie ihren großen Ruf verdankte. Es ist unnöthig, eingehend von ihrer Darstellung der Amina zu sprechen, denn wenn irgendeine Rolle ihres Repertoires sich im Gedächtnisse des londoner Publikums festgesetzt hat, so ist es diese. Allein es schien gestern Abend, als hätte ihre Stimme noch gewonnen und als übte sie eine noch größere Beherrschung ihrer Mittel. Die in ihrer Lieblichkeit so unvergleichlichen Töne, die das äußerste Abnehmen gestatten, ohne dabei eine

[1] „Reminiscences of the Opera."

Spur ihres Werthes einzubüßen, vibrirten mit einer bisher nicht gekannten Klarheit durch das ganze Haus. Der gedämpfte Triller, eines ihrer Lieblingsmittel, erschien zarter als je und rief den gewohnten Beifall hervor. In ihren Verzierungen brachte sie neue Effecte an den Tag und setzte das Publikum durch die Leichtigkeit und den Glanz der Ausführung in Erstaunen. Ihr Spiel zeichnete sich durch die vollkommene Identificirung mit der jedesmaligen Rolle aus, wodurch auch ihre Amina zu einer ihrer hervorragendsten Darstellungen auf der Bühne gestempelt wurde. Ihre Einfalt als das glückliche Bauermädchen, ihr halbentzücktes, halberschrecktes Benehmen, wie sie sich über die Complimente des Grafen freut und zugleich doch befürchtet, sie könnten Elvino's Eifersucht erregen; und zuletzt ihr tiefer Jammer, als sie sich von der Last einer eingebildeten Schuld gedrückt fühlt: alles ist so treu gezeichnet wie immer.

Jenny Lind trat, nachdem der Vorhang am Schlusse des Duetts „Son geloso" fiel, nicht vor, obwol sie mit lautem, anhaltendem Beifall herausgerufen wurde. Sie kam jedoch am Schlusse des ersten Aufzuges und zweimal am Schlusse der Oper vor, als „Ah non giunge" stürmisch da capo verlangt worden war. Sie erschien noch einmal mit Calzolari, welcher warmen Beifall erntete.[1]

Noch fünfmal trat sie auf, einmal in der „Nachtwandlerin", zweimal in „Lucia di Lammermoor", einmal in der „Regimentstochter" und einmal in „Robert der Teufel", jedesmal vor einem überfüllten Hause, das ebenso begeistert war wie das am ersten der sechs Abende.

Die Königin Victoria und der Prinz-Gemahl befanden sich unter den ersten, welche die Rückkehr ihrer Lieblingskünstlerin zur Bühne begrüßten, von welcher sie sich, wie sie der Königin gegenüber geäußert hatte, zurückziehen wollte. Auch sie fanden, daß ihr Spiel und Gesang noch vollendeter sei als in der vergangenen Saison, und daher gewährte ihnen ihr Erscheinen große Befriedigung, jedoch mit Bedauern gemischt, da sich die Freude nicht oft wiederholen sollte, denn der Entschluß der Sängerin, die Opernlaufbahn zu verlassen, war nun allbekannt. Nur einmal konnten sie der „Regimentstochter", die stets eine Lieblingsoper der Königin gewesen war, beiwohnen. Dagegen hörten sie sie zweimal in der „Nachtwandlerin" und „Lucia di Lammermoor"; am 10. Mai

[1] „Times" vom 27. April 1849.

sahen sie sie mit großem Bedauern zum letzten mal auf der Bühne in „Robert der Teufel", der Oper, in welcher sie durch ihr Spiel und ihren Gesang, wie bereits erwähnt, zuerst die Bewunderung der hohen Herrschaften erregt hatte.[1]

Der letzte Abschied wird folgendermaßen in der „Times" beschrieben:

Während der ganzen Zeit von Jenny Lind's Engagement in dieser Saison bot sich kein so außergewöhnlicher Anblick dar wie gestern Abend, wo den Theaterzetteln zufolge ihre „letzte Opernvorstellung" stattfinden sollte.

Obwol nichts davon in der Ankündigung stand, daß sie nicht mehr in Concerten singen werde, so drängte sich das Publikum doch nach Her Majesty's Theatre, als ob sie für immer Abschied nähme und es sie unter keinen Umständen je wieder sehen oder hören sollte. In der That ist Jenny Lind's Spiel ein so hervorragender Zug in ihrer Anziehungskraft für das Publikum, daß sie durch das Verlassen der Bühne und durch das bloße Concertsingen fast ihre Identität verliert. Der Unterschied zwischen ihrem Empfange bei dem „classischen Concerte" und in der „Nachtwandlerin" muß jedem Anwesenden aufgefallen sein. Obwol das Theater dasselbe und auch das Publikum größtentheils dasselbe war, wurde sie in der Rolle der Amina in einer Weise begrüßt, als wäre es ihr Debut und als hätten die vorhergehenden Concerte nie stattgefunden. Daher hatte das Publikum nicht so unrecht, wenn es gestern Abend all den Beifall einer Abschiedsvorstellung spendete, da es zum letzten male Jenny Lind die Schauspielerin mit Jenny Lind der Sängerin gepaart sah.

„Robert der Teufel", welcher im ganzen auf der italienischen Bühne nie sehr beliebt gewesen ist, dessen Erfolg aber von Jenny Lind's Alice abhing, wurde gegeben. Die Rolle, in welcher sie zuerst vor dem londoner Publikum aufgetreten war, sollte auch die sein, in der sie Abschied nahm.

„Als ich die Normandie verließ" mit dem unsterblichen gedämpften Triller, welcher ihre Zuhörer schon so oft in Erstaunen gesetzt hatte, wurde wie gewöhnlich da capo verlangt, und das Umklammern des Kreuzes mit dem Schrecken in der Haltung und dem Glauben auf dem Antlitz schien als dramatische Leistung noch hervorragender als je. Wie ihre Stimme an Lieblichkeit und Fülle dies Jahr zugenommen hat, ist allgemein bemerkt worden, und nie war sie klangvoller als gestern Abend.

Der Beifall, der ihr am Schlusse der Oper gespendet wurde, war etwas Außerordentliches. Sie wurde dreimal von einem Publikum

---

[1] Siehe S. 61, Anm. 2, dieses Bandes.

hervorgerufen, das sogar die dunkelsten Winkel des Theaters besetzt hielt und sich bei ihrem Erscheinen allgemein erhob, und so anhaltend waren die Rufe, daß sie in ein mächtiges Brausen verschmolzen. Bei dem letzten Hervorrufe schien sie besonders bewegt.

Zu Anfang der Oper verursachte die Menschenmenge einen förmlichen Tumult im Hause.

Die Königin Victoria, der Prinz-Gemahl und die Herzogin von Kent beehrten das Theater mit ihrer Gegenwart.[1]

De Quincey erinnert bei der Beschreibung eines kritischen Wendepunktes in seinem eigenen seltsamen Lebenslaufe an eine Bemerkung des Dr. Johnson, daß es stets traurig sei, etwas, sei es noch so unbedeutend, noch so unglücklich, bestimmt zum letzten mal zu thun. Es ist schmerzlich, sich zum letzten mal in einem Zimmer umzuschauen, wenn man vielleicht auch die traurigsten Augenblicke seines Lebens in demselben verbracht, zum letzten mal eine Aufgabe zu erfüllen, die einem die unangenehmste war, oder eine Pflicht, die man für die lästigste ansah. Welche Gefühle bewegten da wol Jenny Lind bei dem letzten Fallen des Vorhanges am Schlusse der spannenden Scene in „Robert der Teufel", wo sie, wie sie später selbst sagte, „zu Robert's Rechten stand, der Böse zu seiner Linken, und sie nur daran denken konnte, ihn zu retten"? War es wirklich eine harte Probe, die sie sich entschlossen hatte zu bestehen? War es ihr traurig zu Muthe, als der letzte Ton verhallte und Bertram durch die Fallthür in die feurige Tiefe versank? Wer weiß. Indeß sie sprach nie in spätern Jahren von einer solchen Traurigkeit. Daß der letzte Beifallssturm, der letzte wilde Zuruf von Parterre, Sperrsitz, Galerie und Loge ihr nichts ausmachte, wissen wir wohl. Es konnte nichts für sie bedeuten, denn sie war es zu sehr gewohnt. Seit ihrem ersten Auftreten 1830 im „Polnischen Bergwerk" hatte sie auf der Bühne ihr tägliches Brot gefunden. Für sie existirten die Aufregung, das Romantische, der Glanz, die tausenderlei Reize, welche so viele Primadonnen bezaubern, einfach nicht. Ihr erstes Auftreten war eine dunkle Erinnerung aus der Kindheit, welche nichts mit dem berauschenden Debut gemein hatte, nach welchem sich die meisten

[1] „Times" vom 11. Mai 1849.

jungen Künstler in der kostbaren Zeit, wo sie sich mit ihren Studien beschäftigten sollten, sehnen, wie die Peri nach dem Paradiese. Ihr erschien die Bühne mit ihren kalten Coulissen und ihrer rastlosen Folge von monotoner harter Arbeit so prosaisch wie einer geplagten Erzieherin die Routine eines Schulzimmers. Der Vergleich paßt gut, denn die Bühne war in der That seit ihrem zehnten Jahre ihr Schulzimmer gewesen.

Allein die Sache hatte auch eine andere Seite. So wenig sie sich auch aus dem Ruhme machte, so sehr lag ihr doch die Kunst, welcher sie ihr Bestes geweiht, am Herzen. Und für die Kunst in einer ihrer reinsten und vollkommensten Formen war der Abend des 10. Mai ein sehr trauriger. Denn das letzte Fallen des Vorhanges schloß die Operntriumphe der begabtesten dramatischen Sängerin des 19. Jahrhunderts für immer ab und vernichtete jede Hoffnung auf Wiederholung derselben. Die unerschütterliche Gewißheit drängte sich allen Anwesenden auf, daß kein Wechsel der Umstände die Erzpriesterin des Gesanges, deren Genius sie im Banne gehalten wie kein anderer je zuvor, bestimmen könnte, ihren nun einmal gefaßten Entschluß zu ändern. Sie schrieb in ihr Notizbuch „min sista Opera-Representation“ (meine letzte Opernvorstellung), und es war ihr Ernst damit. Es sollten keine „letzten Abende“ mehr stattfinden, wie sie die Opernbesucher gewohnt waren; keine Extravorstellungen „auf besondern Wunsch“, welchem im folgenden Jahre noch weitere „zwölf letzte Darstellungen“ und schließlich ein „großartiger Abschied“ folgen sollte, wo sie „unabänderlich zum letzten mal“ auftreten würde. Sie hatte schon „zum letzten mal“ gesungen, und diejenigen, welche sie gehört hatten, wußten, daß sie einer solchen Unaufrichtigkeit nicht fähig war wie viele ihrer Mitkünstlerinnen, welche vorgeben, daß sie sich zurückziehen wollen, während sie doch beabsichtigen, wieder und wieder zu erscheinen. Nein, so war Jenny Lind nicht, und so wußte die Welt wohl, als der Vorhang fiel, daß man sie nie wieder als Opernsängerin hören oder sehen würde.

Diese letzte Abschiedsvorstellung hatte eine doppelte Bedeutung, die sich nicht leicht in Worten beschreiben läßt. Für die große Kunstwelt war seit dem 4. November 1847 kein so trauriger Tag

dagewesen wie der 10. Mai 1849. Sie wußte das wohl und muß mit denen, welche ihren Weggang so tief betrauerten, sympathisirt haben. Ihr aber brachte es die Freiheit, die Ruhe, den Frieden, nach denen sie sich Jahr um Jahr, seit der Zeit ihrer ersten Triumphe im kunstliebenden Deutschland gesehnt hatte.

Wie willkommen ihr diese Ruhe und diese Freiheit war, können wir aus ihren frühern Briefen ersehen, worin sie ihren Freunden gegenüber ihre große Freude über ihr bevorstehendes Loskommen von der Bühne aussprach. Eine Begebenheit am letzten Abende muß ihr Herz erfreut haben, das so voll Mitgefühl für ihre bescheidensten Mitarbeiter war.

Ungefähr zwei Monate, ehe sie sich zurückzog, und während sie noch Concerte in den Provinzen gab, hatte sie an Frau Stanley geschrieben:

Wakefield, 6. März 1849.

Ich möchte hier in den Provinzen Concerte für Lumley's Leute geben, was ich ohne Aufsehen thun könnte, und wenn ich die gewünschte Summe habe, werde ich sie meinem Bankier übergeben zur Vertheilung unter die Chorsänger und die Bedürftigsten in Her Majesty's Theatre, welche ich (wie Lumley und seine Freunde sagen) um ihren Verdienst gebracht habe.

Ich vermuthe, Lumley's Eitelkeit wird mit diesem Vorschlage nicht zufrieden sein, aber das ist nicht meine Sache. Mein Wunsch ist allein, den Armen zu helfen, voilà tout. Geistliche Musik kann und will ich nicht auf der Bühne singen.

Es findet sich in Jenny Lind's Notizbuche kein Hinweis auf specielle Concerte für Lumley's Leute, allein sehr wahrscheinlich ist ein Theil der Einnahmen von einigen der großen Aufführungen für sie zurückgelegt worden. Wie dem auch sei, so besaßen sie doch Jenny Lind's warme Sympathie und erwiderten sie von ganzem Herzen. Sie waren ihr so zugethan, daß ihr nach der Vorstellung am letzten Abende die Mitglieder des Chors ein goldenes Armband verehrten, an dessen Innenseite folgende Widmung eingravirt war:

Fräulein Jenny Lind
von den Mitgliedern des Chors in Her Majesty's Theatre verehrt
als ein Zeichen ihrer Hochachtung und Bewunderung.
10. Mai 1849.

So brachte ihr der letzte Abschied noch ein rührendes Andenken, ganz abgesehen von der öffentlichen Huldigung, und wir dürfen versichert sein, daß Jenny Lind sich dessen erinnerte lange nachdem der Schall des letzten Beifallssturmes verklungen war, und daß sie das einfache Schmuckstück (jetzt im Besitze ihrer Tochter) ebenso werth hielt wie die kostbaren Geschmeide, welche die Großen der Erde ihr verehrten.

So schloß der denkwürdige Abend mit der Ueberreichung dieses schönen Andenkens, und zugleich schloß auch die Opernlaufbahn einer Künstlerin, deren Name in der Geschichte des musikalischen Dramas fortleben wird, solange das musikalische Drama selbst existirt.[1]

---

[1] Wir lassen hier eine Liste von Jenny Lind's Vorstellungen in England während der beiden Saisons von 1848 und 1849 folgen:

1848.

In Her Majesty's Theatre.

4. Mai (Donnerstag) Die Nachtwandlerin.
6. „ (Sonnabend) Die Nachtwandlerin.
11. „ (Donnerstag) Die Regimentstochter.
13. „ (Sonnabend) Die Regimentstochter.
16. „ (Dienstag) Die Nachtwandlerin.
18. „ (Donnerstag) Die Regimentstochter.
25. „ (Donnerstag) Lucia di Lammermoor.
30. „ (Dienstag) Lucia di Lammermoor.
1. Juni (Donnerst.) Lucia di Lammermoor.
3. „ (Sonnabend) Lucia di Lammermoor.
8. „ (Donnerstag) Der Liebestrank.
10. „ (Sonnabend) Der Liebestrank.
13. „ (Dienstag) Lucia di Lammermoor.
15. Mai (Donnerstag) Die Nachtwandlerin.
17. „ (Sonnabend) Lucia di Lammermoor.*
22. „ (Donnerstag) Robert der Teufel.
24. „ (Sonnabend) Robert der Teufel.
29. „ (Donnerstag) Die Regimentstochter.
1. Juli (Sonnabend) Der Liebestrank.
4. „ (Dienstag) Die Regimentstochter.
6. „ (Donnerstag) Die Nachtwandlerin.
11. „ (Dienstag) Lucia di Lammermoor.
13. „ (Donnerstag) Figaro's Hochzeit.
15. „ (Sonnabend) Figaro's Hochzeit.
18. „ (Dienstag) Die Regimentstochter.
20. „ (Donnerstag) Die Nachtwandlerin.
27. „ (Donnerstag) Lucia di Lammermoor.
29. „ (Sonnabend) Die Puritaner.
1. Aug. (Dienstag) Die Puritaner.
3. „ (Donnerstag) Die Puritaner.
5. „ (Sonnabend) Die Puritaner.

10. Aug. (Donnerstag) Die Nachtwandlerin.*
12. „ (Sonnabend) Die Regimentstochter.
15. „ (Dienstag) Die Puritaner.
17. „ (Donnerstag) Lucia di Lammermoor.*
19. „ (Sonnabend) Die Nachtwandlerin.
22. „ (Dienstag) Lucia di Lammermoor.
24. „ (Donnerstag) Die Nachtwandlerin.

1848.

Concerte.

31. Juli (Montag) Concert für das Brompton Hospital.*
26. Aug. (Sonnabend) Concert für den Chor.*
15. Dec. (Freitag) Elias, in Exeter Hall.*

1848.

In den Provinzen.

5. Sept. (Dienstag) Concert in Birmingham.
7. „ (Donnerstag) Concert in Liverpool.
9. „ (Sonnabend) Lucia, in Manchester.
11. „ (Montag) Die Nachtwandlerin, in Manchester.
14. „ (Donnerstag) Die Nachtwandlerin, in Hull.
18. „ (Montag) Concert in York.
20. „ (Mittwoch) Die Nachtwandlerin, in Newcastle.
23. „ (Sonnabend) Morgenconcert in Edinburg.
25. Sept. (Montag) Die Nachtwandlerin, in Edinburg.
28. „ (Donnerstag) Lucia, in Edinburg.
2. Oct. (Montag) Die Regimentstochter, in Glasgow.
4. „ (Mittwoch) Die Nachtwandlerin, in Glasgow.
6. „ (Freitag) Concert in Glasgow.
10. „ (Dienstag) Die Nachtwandlerin, in Dublin.
12. „ (Donnerstag) Die Puritaner, in Dublin.
14. „ (Sonnabend) Die Regimentstochter, in Dublin.
16. „ (Montag) Lucia, in Dublin.
19. „ (Donnerstag) Die Nachtwandlerin, in Dublin.
21. „ (Sonnabend) Concert in Dublin.
24. „ (Dienstag) Die Regimentstochter, in Dublin.
27. „ (Freitag) Concert in Birmingham.
30. „ (Montag) Concert in Brighton.
1. Nov. (Mittwoch) Die Nachtwandlerin, in Brighton.
3. „ (Freitag) Die Regimentstochter, in Brighton!!!!!!!
8. „ (Mittwoch) Concert in Southampton.
10. Nov. (Freitag) Concert in Clifton.
13. „ (Montag) Morgenconcert in Exeter.
14. „ (Dienstag) Concert in Exeter.
16. „ (Donnerstag) Concert in Bath.

18. Nov. (Sonnabend) Concert in Clifton.
23. „ (Donnerstag) Concert in Cheltenham.
27. „ (Montag) Concert in Gloucester.
29. „ (Mittwoch) Concert in Leamington.
1. Dec. (Freitag) Concert in Oxford.
4. „ (Montag) Concert in Leeds.* (Für das Orchester.)
19. „ (Dienstag) Concert in Manchester.* (Für das Hospital.)
21. „ (Donnerstag) Concert in Manchester.* (Für das Hospital.)
28. „ (Donnerstag) Concert in Birmingham.* (Für das Queen's College Hospital.)

1849.

In Her Majesty's Theatre.

26. Apr. (Donnerstag) Die Nachtwandlerin.
28. „ (Sonnabend) Lucia di Lammermoor.
3. Mai (Donnerstag) Die Regimentstochter.
5. „ (Sonnabend) Die Nachtwandlerin.
8. „ (Dienstag) Lucia di Lammermoor.
10. „ (Donnerstag) Robert der Teufel. („Mein letztes Auftreten in der Oper.")

1849.

Concerte in London.

29. Jan. (Montag) Für Herrn Balfe.*
21. Febr. (Mittwoch) Für Frau Dulcken.*
3. April (Dienstag) Die Schöpfung, in Exeter Hall.*
12. „ (Donnerstag) Die Zauberflöte, in Her Majesty's Theatre.

1849.

In den Provinzen.

6. Jan. (Sonnabend) Concert in Liverpool.* (Für das Hospital.)
22. „ (Montag) Concert in Norwich.* (Für wohlthätige Zwecke.)
23. „ (Dienstag) Morgenconcert in Norwich.* (Für wohlthätige Zwecke.)
2. Febr. (Freitag) Concert in Worcester.* (Für das Krankenhaus.)
6. „ (Dienstag) Der Elias, in Manchester.
8. „ (Donnerstag) Der Elias, in Birmingham.
13. „ (Dienstag) Concert in Huddersfield.
15. „ (Donnerstag) Der Elias, in Liverpool.
26. „ (Montag) Concert i. Shrewsbury.
27. „ (Dienstag) Morgenconcert in Chester.
1. März (Donnerstag) Concert in Derby.
6. „ (Dienstag) Concert in Wakefield.
8. „ (Donnerstag) Concert in Sheffield.
9. „ (Freitag) Concert in Nottingham.

| | | |
|---|---|---|
| 12. März | (Montag) | Concert in Cambridge. |
| 27. „ | (Dienstag) | Die Schöpfung, in Manchester. |
| 29. „ | (Donnerstag) | Die Schöpfung, in Liverpool. |
| 23. „ | (Montag) | Concert in Plymouth.* |

1850.

In den Provinzen.

| | | |
|---|---|---|
| 16. Aug. | (Freitag) | Concert in Liverpool. |
| 19. „ | (Montag) | Der Messias, in Liverpool. |
| 21. „ | (Mittwoch) | Abreise nach Amerika. |

Bei den mit * bezeichneten Gelegenheiten sang Jenny Lind unentgeltlich für milde Zwecke.

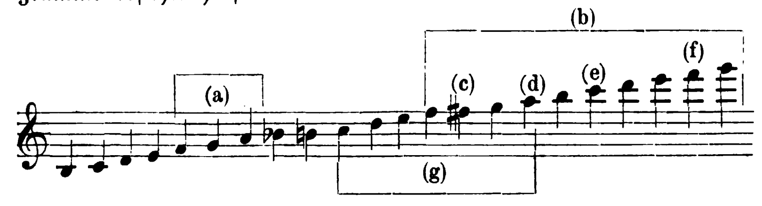
## Elftes Kapitel.

### Die „Methode“.

Unsere Leser erwarten gewiß, daß wir beim Abschlusse unserer Geschichte über Jenny Lind's Auftreten auf der Bühne einige Bemerkungen über die Klangfarbe und den Umfang ihrer Stimme und über die Methode beifügen, nach welcher sie dieselbe ausbildete.

Sie besaß eine glänzende, volle Sopranstimme, welche die Fülle und den Wohlaut eines Soprano dramatico (denn in diese Kategorie gehörte sie entschieden) mit der Geläufigkeit und Biegsamkeit des geschmeidigern, leichtern Soprano sfogato verband, ohne jedoch eine Spur von seinem charakteristischen dünnen Klang zu haben.

Der Umfang ihrer Stimme erstreckte sich vom untern H zum viergestrichenen G (technisch ausgedrückt von H bis zum $\overline{\overline{G}}$); d. h. über zwei Octaven und eine Sexte, wie aus folgendem Diagramme ersichtlich ist:




(a) Die verschleierten Töne in der mittlern Lage.

(b) Die glänzende Kopfstimme.

(c) Das Fis, welches einen so hervorragenden Zug in Mendelssohn's „Elias“ bildet.

(d) Das glockenhelle hohe A, das beim Anfange der „Keuschen Göttin“ solche Zauberwirkung hatte.

(e) Das hohe C am Anfange des „Tanzliedes aus Dalekarlien“.

(f) Das dreigestrichene F, welches in der „Zauberflöte" in der Arie „O zittre nicht" vorkommt.

(g) Die sechs von Natur besten Töne (C, D, E, F, G, A) in der jugendlichen Stimme, auf welche wir sogleich näher eingehen werden.

Die verschiedenen Register dieses ausgedehnten Stimmenumfangs waren mit solch künstlerischem Geschicke in Eins verschmolzen, daß es dem feinsten, aufmerksamsten Ohre unmöglich war, den Uebergang von einer Stimmlage in die andere zu entdecken. In der That wurde die Stimme nach ihrer unter Garcia vollendeten Ausbildung ein so einheitliches Ganze und so gleichmäßig in der Stärke, daß die Töne offenbar ohne jeglichen Gedanken an die Lage, welcher sie angehörten, gesungen wurden.

Indessen besaßen einzelne Tonlagen hervorragende Schönheiten, welche leicht zu unterscheiden waren, obwol sie im Einklange mit den Passagen, in die sie eingefügt wurden, nach Belieben modificirt werden konnten. So z. B. verlieh Jenny Lind dem F, G und A in dem mittlern Register in piano-Passagen einen verschleierten Ton von hinreißender Schönheit, wie in dem langgezogenen A der Mittellage, womit die Arie „Keusche Göttin" beginnt. Diese drei Töne hatten am meisten von allen Stimmlagen unter der anstrengenden Arbeit und der fehlerhaften Methode gelitten, welche Jenny Lind vor ihrer Reise nach Paris hatte durchmachen müssen. Jeder erfahrene Gesanglehrer weiß, daß der Versuch, diese drei wichtigen Töne in der untern, statt in der mittlern Lage zu singen, für die Stimme nachtheiliger ist als irgendein anderer Fehler in der Production. Ohne Zweifel war es dieser Fehler, welcher Jenny Lind so viel Noth verursachte, und obschon sich besagte Töne später durch ihren herrlichen Wohlklang auszeichneten, wollte sie doch nie glauben, wie sie Fräulein Signe Hebbe[1] versicherte, daß dieselben je ganz gut seien.

Wir erwähnten schon früher das von Mendelssohn so sehr bewunderte Fis, das eine Terz höhere A, welches in einer synkopirten Passage in demselben langsamen Satze der „Keuschen Göttin"

[1] Eine dramatische Sängerin in Stockholm, welche kürzlich in einem schwedischen Blatte einen Bericht über ihren Verkehr mit Frau Goldschmidt veröffentlicht hat.

hervortritt, sowie dieses A in Verbindung mit dem hohen C, den beiden ersten Noten in dem „Tanzlied aus Dalekarlien".

Es mußte auffallen, daß diese besonders hohen Töne, deren herrlicher Wohlklang beim vollen Ausströmen sich nicht beschreiben läßt, in ein pianissimo aushauchen konnten, das ebenso vollendet war wie die verschleierten Töne der Mittellage. Das pianissimo bildete überhaupt einen der schönsten Charakterzüge in Jenny Lind's Gesange. Es war bis in die entferntesten Ecken des größten Theaters oder Concertsaales hörbar; es war so reich und volltönend wie ihr mezzo forte, und doch war es so leise, daß es das Ohr wie zartes eben nur vernehmbares Flüstern berührte. Der Leser wird sich erinnern, daß die Königin Victoria dieses pianissimo als einen der schönsten, charakteristischsten Züge in Jenny Lind's Gesange bewunderte und daß Chopin in dem auf S. 183 dieses Bandes angeführten Briefe seinen Zauber für unbeschreiblich erklärt.

Eine ganz andere und doch wieder ähnliche Wirkung wurde in dem „Norwegischen Echolied" durch ein eigenthümliches Zusammenziehen der Kehle erzielt. Frau Goldschmidt versuchte es einmal, dies dem Verfasser zu erklären, doch war der Vorgang so rein subjectiv, daß sie es fast unmöglich fand, ihn in Worten auszudrücken. Die Wirkung war einem natürlichen, von der gegenüberliegenden Wand zurückschallenden Echo so ähnlich, daß die Zuhörer regelmäßig das erste mal verblüfft waren.

Die sechs Töne C, D, E, F, G und A [siehe Diagramm (g)], hielt Jenny Lind schon frühzeitig für ihre besten Töne. Und da sie aus deren Lage in der Tonleiter schloß, daß ihre Stimme von Natur zu einem außergewöhnlich hohen Sopran angelegt sei, übte sie diese Töne, mit den dazwischen liegenden Halbtönen, fleißiger als die übrigen, fest entschlossen so fortzufahren, bis der Klang der andern Töne in der Stimme ebenso voll, rein und kräftig würde, wie die sechs Töne, welche sie als die Grundlage des Ganzen ansah. Wie ihr die Ausführung dieser Absicht gelang, wissen wir schon und dürfen wol behaupten, daß sie diesem festen Entschlusse und dem scharfen Vorausblicke, der sie dazu veranlaßte, ihren schließlichen Erfolg hauptsächlich zuzuschreiben hatte.

Jenny Lind's Stimme war von Natur nicht biegsam. Die

vollen langgedehnten Töne des Soprano dramatico waren ihr viel natürlicher als die Geläufigkeit, welche gewöhnlich die leichtern Sopranstimmen auszeichnet. Allein sie eignete sich auch diese durch beinahe übermenschliche Arbeit an. Ihre Beharrlichkeit war unermüdlich. Unter den Cadenzen in unsern Musikbeilagen findet sich eine, Nr. I aus „Beatrice di Tenda“ (b), die eine Scalenpassage enthält, welche in chromatischen Tönen bis zum hohen Es hinauf- und in derselben Art wieder heruntersteigt. Sie erzählte einmal, als sie auf dem Höhepunkte ihrer Laufbahn stand, Fräulein Signe Hebbe, daß sie ihr Leben lang diese Passage geübt, dieselbe aber erst seit kurzem zu ihrer eigenen Zufriedenheit singe, und fügte noch hinzu, daß sie nie solch schwierige Passagen vor dem Publikum singe, bis sie dieselben ganz beherrsche, und sie lieber vereinfache, als sie unvollkommen vorzutragen wage.

Ein weiterer hervorragender Zug in Jenny Lind's Gesange war der Triller, welchen sie entweder mit unvergleichlichem Glanze oder wie ein Geflüster ausführen konnte, das mehr dem Vogelgezwitscher als dem Laute einer menschlichen Stimme glich.
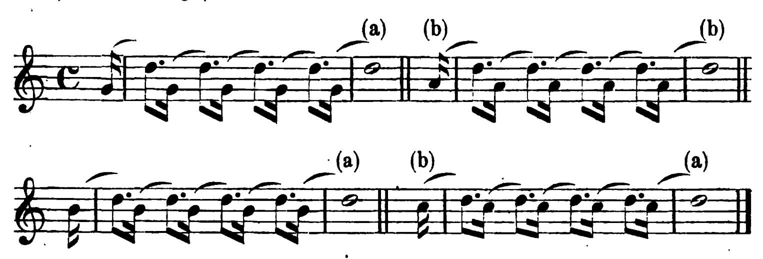
Obschon ein richtiger Triller auf der geschriebenen Note anfangen und den metrischen Accent immer auf dieselbe legen sollte, fallen doch die meisten Triller dadurch schlecht aus, daß der Sänger der obern geschriebenen Note nicht genügend Beachtung schenkt. Gewöhnlich läßt man diesen Ton sinken, bis im schlimmsten Falle die Entfernung zwischen den beiden Noten nur etwa einen halben Ton beträgt. Das ist eine so bekannte Thatsache, daß der verstorbene Herr Cipriani Potter[1] dem Verfasser einmal erzählte, man habe ihn in seiner Jugend gelehrt, die Noten so auseinander zu halten, daß man einen Stülphut dazwischen werfen könne. Jenny Lind fand ein Mittel zur Beseitigung des unrichtig ausgeführten Trillers. Beim Unterrichte prägte sie zuerst die obere Note als die wichtigere in Bezug auf Kraft und Aushalten dem Ohre ein, auf welche man sich, so zu sagen, lehnen und dieselbe mit der untern Note binden müsse. Sie benutzte dazu den Intervall einer Quinte, dann einer Quarte u. s. w. bis zu einem halben Tone und setzte

[1] Englischer Componist und Klavierspieler.
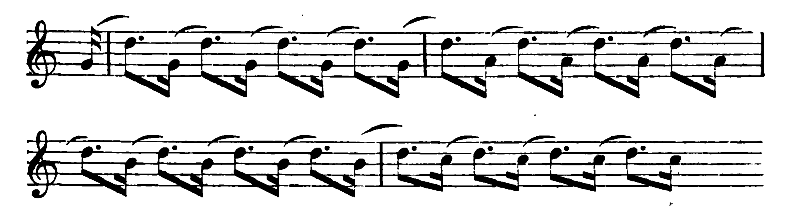


die Trillerübung zwischen den zwei Intervallen eine Zeit lang fort, was auch die Entfernung sein mochte, ehe sie von weitern Intervallen zu kleinern überging. Dabei hob sie stets die obere Note als die wichtigere hervor und ließ Anfänger die Triller sehr langsam üben.[1]
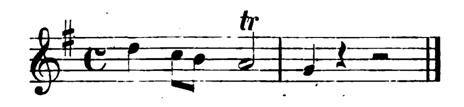
Folgendes Beispiel dieser Uebung, welches sie vor einigen Jahren für einen jungen Sänger niederschrieb, hat sich unter ihren Musikalien vorgefunden:



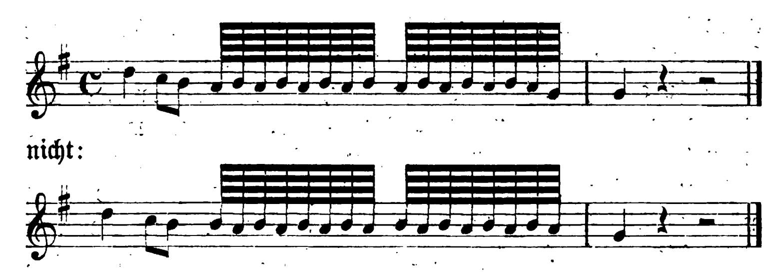

Nach vorgeschrittenerm Unterrichte sollten die mit (a) und (b) bezeichneten Noten ausgelassen und die Reihenfolge der Intervalle sollte in eine Uebung, wie folgt, verschmolzen werden:



Aber erst, nachdem bedeutender Fortschritt erreicht war, durfte die Uebung rascher gesungen werden und nun wurde der vollkommene Triller mit dem rhythmischen Accente auf der geschriebenen Hauptnote gesungen:




[1] Vgl. Bd. I, S. 104.




Die verschiedenartigen Wirkungen, welche wir hier zu schildern versucht haben, wären unmöglich gewesen ohne das gewandte Athemholen, welches wir schon damals erwähnt, als wir von Jenny Lind's Studien unter Signor Garcia sprachen. Ihre Brust hatte nicht die natürliche Capacität der Alboni oder Rubini's; allein sie erneuerte den Athem so rasch, so ruhig und so gewandt, daß der sorgfältigste Beobachter den Augenblick nicht zu entdecken vermochte, in welchem sie die Lungen füllte, und die Außenwelt schrieb ihre wunderbare Fähigkeit, die Töne lange auszuhalten, außergewöhnlicher Dehnkraft der Lungen zu. Dieser Fähigkeit, welche sie sich allein durch kunstvolle Behandlung des Athems erworben, verdankte sie ihr herrliches pianissimo und die wunderbare Beherrschung des messa di voce, das sie in den Stand setzte, ein crescendo bis zum Aeußersten anschwellen und es ohne Unterbrechung in ein diminuendo übergehen zu lassen, welches zuletzt so aushauchte, daß kein Ohr den Moment entdecken konnte, wo der Ton aufhörte.

Nicht weniger vollständig als die Schwierigkeiten in der Technik beherrschte Jenny Lind die der Aussprache. Ihr Vortrag der schweren, wir möchten fast sagen unmöglichen Passage in der großen Scene aus dem „Freischütz“: „Täuscht das Licht des Monds mich nicht“ war so klar und deutlich, daß keine Silbe ihre volle Bedeutung einbüßte, und doch zugleich so weich und glatt, daß sie kaum im Italienischen hätte übertroffen werden können. Wir sagen ohne Rückhalt, daß sie die einzige große Sängerin ist, von welcher wir diese berühmte schwere Stelle ohne eine Spur von Härte in der Aussprache der Worte haben vortragen hören. Eines Tages ließ Frau Birch-Pfeiffer sie allein zu Hause mit dem Ueben des Wortes „zersplittre“ auf dem hohen B (in dem

ersten Recitativ in „Norma") beschäftigt, und als dieselbe einige Stunden später zurückkehrte, fand sie sie noch an demselben Worte. Sie fuhr auch fort, das Wort zu üben, bis es ihr gelang, es auf der hohen Note vollkommen auszusprechen, während wenige der besten deutschen Sängerinnen sich eine bessere Aussprache als „zersplättre" aneignen. Sie trug aber jedes, auch das schwerste Wort in irgendeiner Sprache vollkommen vor. So vollendet war ihre Beherrschung des Kehlkopfes, der Luftröhre, der Lippen, Zunge, Zähne und des Gaumens, daß nie eine Silbe verschlungen, nie ein Vocal geschädigt wurde auf seinem Wege durch die längsten Passagen von Sprüngen, Arpeggien und Tonleitern. Diese hohe Fähigkeit verlieh auch den verwickelten Coloraturen, den raschen Passagen von Fiorituren einen solch mächtigen Reiz, daß Lablache, als er sie der Grisi beschrieb, sagte: „eine jede Note sei eine Perle". Die Reinheit der Vocale, welche die Perlen verbanden, sicherten ihre vollkommene Gleichmäßigkeit in Ton und Klangfarbe, und ob nun die raschesten Noten legato oder staccato gesungen wurden, so rollten sie wie auf Sammt oder ertönten scharf und klar wie die Mandoline. Die Technik war in allen Fällen durchaus fehlerlos und die Vollendung derselben war allein angestrengtem Studium und unermüdlichem Ueben zuzuschreiben. Bis zum Ende ihrer Laufbahn sang sie nie abends, ohne früh an diesem Tage lange geübt zu haben und zwar halblaut, um die Stimme nicht zu ermüden, doch scheute sie nie weder Zeit noch Arbeit. Und darin lag das Geheimniß ihres Sieges über Schwierigkeiten, welche andere weniger energische Sänger zur Verzweiflung treiben.

Ohne Zweifel war Jenny Lind's Methode in vielen Punkten subjectiv. Sie fühlte die Grundsätze, auf welchen sie ihre Technik aufbaute, konnte sie aber nicht immer erklären. Wir besitzen jedoch einen Brief von ihr an Fräulein von Jäger, welcher auf einige dieser Punkte näher eingeht und so interessant ist, daß wir hier einen Auszug daraus mittheilen wollen, obschon der Brief ein viel späteres Datum trägt als der Zeitpunkt, mit welchem unsere Biographie schließt:

Ems, 8. Juni 1855.

Und meine gute Gusti, was macht sie? Arbeitet sie immer noch so fleißig mit dem Singen? Die Hauptsache, die ich heute zu sagen

habe, wäre über den Punkt in der Schmitt'schen Gesangsschule[1] worauf Du Erklärung wünschst. Du hast nicht recht den Punkt verstanden, glaube ich, lese den Paragraph noch einmal durch und es wird Dir gewiß klarer werden.

Er meint natürlich nicht, daß man einen Ton zweimal anschlagen soll; sondern erst bevor Du je den Ton klingen läßt, muß der Kehlkopf durch Zurechtstellung der Lage, in welcher der kommende Ton liegt, (hoch oder niedrig) preparirt werden. Daraus entsteht ein fester Einsatz — und seitdem ein Ton da ist, so muß man so behende nach allen den Uebrigen hinauf — (oder herunter) springen daß kein Riß zwischen den Tönen bemerkbar wird, und daher die Phrase ihre Geltung ohne Unterbrechung bekömmt, z. B. müssen die Töne [Notenbeispiel] so zusammenhängen, daß sie ein Ganzes bilden — dies geschieht durch Binden und Stacchiren zu gleicher Zeit, ob ich mich so ausdrücken darf, und dies ist allerdings beinahe unmöglich deutlich mit Worten zu erklären. Ich habe aber meiner Gusti oft davon gesprochen und vorgemacht; es liegt in der Beweglichkeit des Kehlkopfes und muß also geübt werden. Daher singe Deine Uebungen, damit die Kehle rascher vorwärts kömmt, so wird sich der Ansatz einzelner Töne verbessern und dann die Reihe folgen.

Frau Goldschmidt hat darin vollkommen Recht, daß es „allerdings beinahe unmöglich deutlich mit Worten zu erklären“ ist. Niemand wußte besser als sie selbst, daß die besten „Gesangschulen“, welche je geschrieben worden sind, ohne einen Lehrer nichts nützen, denn ehe sie selbst unter Signor Garcia's Leitung kam, hatte sie sich täglich mehr und mehr von dem richtigen Pfade entfernt, bis ihre Stimme schließlich nur mit knapper Noth gänzlicher Vernichtung entging. Sobald sie aber auf das Richtige aufmerksam gemacht wurde, gelang es ihr, dank ihrer raschen Auffassung und ihrem sichern musikalischen Instincte, dieselbe auf den ersten Blick in sich aufzunehmen, und kaum hatte sie angefangen, nach den wahren Grundsätzen zu üben, so verschwanden die Schwierigkeiten, welche die Production der Stimme ihr früher bereitet hatten.

Einen Punkt betonte sie stets mit Nachdruck. Sie hatte einen

---

[1] „Große Gesangschule für Deutschland“ von Friedrich Schmitt (München 1854). Frau Goldschmidt hielt so viel auf dieses Werk, daß sie gestattete, ihre Empfehlung demselben beizufügen.

angeborenen Widerwillen gegen die Verdrehungen, mit denen Sänger geringern Ranges ihre Züge verunstalten, wenn sie bei gewissen Stellen besonders großen Eindruck machen wollen. Sie war nie von einem Gesange befriedigt, wenn der Sänger nicht auch „angenehm aussah". Sie betrachtete den Gesang als eine herrliche Naturgabe, für welche die Besitzer wahrhaft dankbar sein und ihre Dankbarkeit in ihrem Gesichtsausdrucke zeigen sollten. Sie konnte nachlässige Articulation, auch im Sprechen, nicht vertragen. Sie war der festen Ueberzeugung, daß Gesang nach der richtigen Methode den Körper und besonders eine schwache Brust kräftigen müsse. Sie dachte sogar, daß das Leben von vielen, zu Schwindsucht geneigten Leuten hätte verlängert werden können, wenn sie gelernt hätten, in der rechten Art zu athmen und zu singen; diese Ansicht theilen viele medicinische Autoritäten, und dieselbe wird auch ohne allen Zweifel durch thatsächliche Beweise bekräftigt.

So tief durchdrungen war Frau Goldschmidt von der Liebe zu ihrer Kunst und von dem Glauben an deren veredelnden Einfluß, daß sie bis zu ihrem Lebensende das regste Interesse daran nahm, die Ausbildung für dieselbe nach den wahren, erprobten Grundsätzen der reinen italienischen Schule zu fördern.

Folgender Brief an Herrn H. C. Deacon, in dessen Unterrichtsmethode sie großes Vertrauen setzte, ist einer der letzten, den sie über diesen Gegenstand schrieb:

Wynd's Point, Colwall, Malvern, 31. Juli 1885.

Lieber Herr Deacon!

Es war sehr freundlich von Ihnen, mir über die Prüfungen Mittheilung zu machen.[1] Ich freue mich zu hören, daß meine Schafe nicht schlecht bestanden haben. Wenn — ernstlich arbeiten wollte, könnte eine Sängerin aus ihr werden.

Ich kann ja nur mein Bestes thun, und mit meiner großen Erfahrung und dem Studium eines ganzen Lebens sollte es mir gelingen, Sängerinnen auszubilden.

---

[1] Im Royal College of Music, wo zu dieser Zeit Frau Goldschmidt die Ausbildung der Gesangsschülerinnen leitete und der voriges Jahr verstorbene Herr Deacon ebenfalls Unterricht gab.



Der Gesang ist ebenso sehr Sache der Moral und des Geistes, wie der Technik. Die Vereinigung dieser Eigenschaften allein kann Lehrer und Schüler bilden.

Ich hoffe, es geht Ihnen und Frau Deacon besser und Sie können nun etwas Ruhe genießen.

Ihre aufrichtige

J. L. Goldschmidt.

**Wir können dieses Kapitel nicht besser schließen als mit einer ausführlichen Liste von Jenny Lind's Thätigkeit auf der Opernbühne, von ihrem ersten Auftreten im „Freischütz“ am 7. März 1838 an bis zu ihrem letzten Erscheinen in „Robert der Teufel“ am 10. Mai 1849; in diesem Zeitraume von wenig mehr als 11 Jahren trat sie 677 mal vor das Publikum und zwar in 30 Opern.**

| Opern | Stockholm | Berlin | Wien | München | Hannover | Darmstadt | Hamburg | Kopenhagen | Frankfurt | Stuttgart | Karlsruhe | Weimar | Nürnberg | Mannheim | London | In den engl. Provinzen | Edinburg | Glasgow | Dublin | Zusammen |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Die Nachtwandlerin (Bellini) | 28 | 11 | 7 | 2 | .. | 1 | 9 | .. | 4 | 1 | 1 | 1 | 1 | .. | 22 | 6 | 1 | 1 | 2 | 98 |
| Lucia di Lammermoor (Donizetti) | 56 | .. | .. | .. | .. | .. | 4 | .. | 1 | 1 | 1 | .. | .. | .. | 12 | 1 | 1 | .. | 1 | 78 |
| Norma (Bellini) | 34 | 14 | 3 | 1 | 2 | 1 | 8 | 3 | 3 | 2 | .. | 1 | .. | .. | 3 | .. | .. | .. | .. | 75 |
| Robert der Teufel (Meyerbeer) | 60 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 2 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 11 | .. | .. | .. | .. | 73 |
| Die Regimentstochter (Donizetti) | 18 | 2 | 6 | 3 | .. | .. | 4 | 2 | .. | 1 | .. | .. | 1 | 1 | 17 | 4 | .. | 1 | 2 | 62 |
| Der Freischütz (Weber) | 42 | 5 | 1 | 1 | .. | .. | 1 | .. | 1 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 51 |
| Divertissement National (Berwald) | 27 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 27 |
| Das Feldlager in Schlesien (Meyerbeer) | .. | 10 | 13 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 23 |
| Ein Maientag in Wärend (Berwald) | 21 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 21 |
| Die Zauberflöte (Mozart) | 18 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 18 |
| Don Juan (Mozart) | 5 | 5 | .. | 1 | .. | .. | 2 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 13 |
| Figaro's Hochzeit (Mozart) | 8 | .. | .. | 1 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 4 | .. | .. | .. | .. | 13 |
| Marie (Herold) | 11 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 11 |
| Die Vestalin (Spontini) | 6 | 3 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 1 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 10 |
| Die Hugenotten (Meyerbeer) | 7 | 2 | 1 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 10 |
| Die Schweizer-Familie (Weigl) | 10 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 10 |
| Euryanthe (Weber) | 5 | 4 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 9 |
| La Straniera (Bellini) | 9 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 9 |
| Il Turco in Italia (Rossini) | 9 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 9 |
| Der Liebestrank (Donizetti) | 5 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 3 | .. | .. | .. | .. | 8 |
| Die Puritaner (Bellini) | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 5 | .. | .. | .. | 1 | 6 |
| Ferdinand Cortez (Spontini) | 6 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 6 |
| Jaggär i Kloster (Berwald) | 6 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 6 |
| Le Château de Montésiro (Dalayrac) | 6 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 6 |
| Armida (Gluck) | 5 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 5 |
| Anna Bolena (Donizetti) | 5 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 5 |
| Die diebische Elster (Rossini) | 4 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 4 |
| Die Räuber (Verdi) | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 4 | .. | .. | .. | .. | 4 |
| Die Elfen (Van Boom) | 4 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 4 |
| Semiramis (Rossini) | 3 | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | .. | 3 |
| Totalsumme der Opern .. | 30 | | | | | | | | Totalsumme der Vorstellungen | | | | | | | | | | | 677 |

## Zwölftes Kapitel.

### Freunde in England.

Schweden war stets die Heimat, nach der es Jenny Lind immer zog, wie es einen nur nach dem Lande ziehen kann, wo man das Licht der Welt erblickt hat. „Das Herz bleibt im Vaterlande", schrieb sie in spätern Jahren an eine alte Freundin, zur Zeit, da der Kronprinz von Schweden London besuchte, „und meines ist gewiß vom Scheitel bis zur Sohle schwedisch".

In Deutschland fand ihr künstlerischer Geist seine Heimat. Dort entfaltete sich ihre Musik zur schönsten Blüte. Dort athmete sie die Luft, in welcher ihre Kunst sich zu Hause fühlte.

Aber England sollte ihr zweites Vaterland werden, dort sollte sie Wurzel fassen, dort ihr eigenes Heim gründen, Kinder und Enkel um sich heranblühen sehen; dort sollte sie auch ihre letzte Ruhestätte finden.

Daher ist es angemessen, wenn wir am Schlusse unsers Berichtes über ihr Auftreten in England einen Blick auf das werfen, was sie in diesem Lande besonders anzog, und auf die gesellschaftlichen und häuslichen Bande, welche jetzt schon anfingen, sie mit den Freunden zu verknüpfen, mit denen sie später so eng verbunden war.

Dabei bleiben wir aber unserer Absicht, Jenny Lind's Künstlerleben zu schildern, ganz getreu, denn schon zu Anfang ihrer Laufbahn in Stockholm haben wir hervorgehoben, wie eng ihr persönlicher Charakter mit ihrer künstlerischen Erscheinung verwoben und wie unmöglich es ist, beides zu trennen. Der Geist, welcher sich in ihrem Gesange offenbarte, war derselbe, der sich in ihrem

Privatleben zeigte. Ueberall, ob auf der Bühne oder nicht, war es dieselbe charakteristische Persönlichkeit, welche in jeder Lage ihres Lebens, in jedem Tone ihrer Stimme hervortrat. Daher ist es unbedingt nöthig, sie als Weib kennen zu lernen, um sie hernach als Künstlerin erfassen zu können.

Hier nun liegt vielleicht theilweise das Geheimniß der Zuneigung, welche sie zu den Engländern und die Engländer zu ihr hinzog. Denn nach seiner nationalen Eigenart findet es der Engländer schwer, sich in die Sphäre der reinen Kunst zu erheben. Der Sinn für das Abstracte fehlt ihm; er kann die verschiedenen Lebensgebiete nicht sondern und unabhängig von der concreten Erscheinung behandeln. Das würde eine Fähigkeit des reinen Denkens voraussetzen, wie er sie selten besitzt. Er bewegt sich schwerfällig und unbehaglich in einer Atmosphäre, in der man die Kunst um der Kunst willen schätzt und die von der Kunst gezogenen Grenzen nicht überschreitet. Er kann nicht vergessen, was außerhalb dieser durchsichtigen Schranken liegt. Er kann die Wirkung nicht übersehen, die das Schöne auf alles das, was den Menschen ausmacht, haben mag. Er kann, wenn er sich dem Zauber der Kunst hingibt, die Frage nicht zurückdrängen, welchen Einfluß sie auf das Verhalten des Menschen ausübt. Daher kommt es wol, daß er in solchen Gebieten der Kunst, wo das Schöne rein als solches zur Geltung kommt, wenig leistet, während er seine beste Kraft in die Poesie legt, die in ihren höchsten Formen mit dem Sittlichen aufs engste verbunden ist. Diese Anlage der Engländer bringt auch leicht eine falsche Beurtheilung dessen, was zur künstlerischen Stimmung, Arbeit und Methode gehört, mit sich. Sie fassen die Kunst nicht ernst auf, wenn sie dieselbe nicht mit Moral oder Religion in Beziehung bringen können. Ohne solche tiefere Motive sehen sie sie leicht als einen Zeitvertreib, als ein Spielzeug, einen Schmuck an. Allein wenn sie sich einer Jenny Lind gegenüber befinden, bei welcher der Ernst der Kunst verklärt ist durch die Inspiration des reinen edlen Weibes und das heilige Feuer eines Wesens, welches das Gefühl, ihre Gaben als eine göttliche Mission erhalten zu haben, erleuchtet, dann können die Engländer volles Verständniß an den Tag legen. Vielleicht wissen sie „die unglaublich harte

Arbeit" nicht ganz zu würdigen, durch die allein ihre vollendete Technik sich erklären läßt. Um darin volle Anerkennung zu gewinnen, mußte sie sich nach Berlin, Leipzig, Wien und an den Rhein wenden. Dabei hatte sie aber die Fähigkeit, ihre natürliche Begabung über ihre Technik vorherrschen zu lassen, und daher verschwand „die unglaublich harte Arbeit" dem gewöhnlichen Blicke nur, um wieder hervorzutreten in ihrem Gesange, der leicht, frei und wahr wie Vogelgesang ihren Lippen entströmte.

So kam es, daß die Wirkung auf das englische Publikum eine so große war, und dieses gab sich ihrem Zauber mit der Rückhaltslosigkeit eines Volkes hin, das stark, reservirt und nicht leicht erregbar ist, sich aber, wenn einmal ergriffen, auch ganz und voll hingibt. Mendelssohn prophezeite richtig, als er ihr schrieb, es würde ihr in England ein besonders warmer Empfang zutheil werden, und man würde gerade ihren Charakter besonders willkommen heißen. Diesen Empfang erwiderte sie aufs herzlichste. Trotz des häßlichen Vorfalls, welcher ihr erstes Auftreten umwölkte und ihr den unfeinen Charakter eines Theaterdirectors wie Bunn und die leidenschaftliche Bosheit eines Theils der londoner Opernwelt enthüllte, war sie doch hier ungemein glücklich. „Ich bin ganz außer mir entzückt über England", schrieb sie im Juli 1847 von Clairville aus an ihre Freundin Frau Wichmann. Sie schloß rasch Freundschaften und blieb ihren Freunden treu. Von diesen wollen wir nun sprechen. Denn hier wird es uns klar werden, warum Jenny Lind, trotz aller Klagen über das einfältig praktische Wesen der Engländer, ihr Nichtverständniß für künstlerische Ideale, ihr kaltes Benehmen, ihren sonnenlosen Himmel, doch bei ihnen eine Stimmung fand, welche ihr Streben verstand und ihren Gaben vollen, ermuthigenden Spielraum gewährte.

Wir wollen hier einige Kreise näher kennen lernen, in welchen sie um diese Zeit Freunde gewann.

Wir haben schon viel von ihrer Freundschaft mit Frau Grote gehört, welche bei ihrem ersten Aufenthalte in England eine große Rolle spielte. Herr und Frau Grote waren von ihr bezaubert und begleiteten sie überall hin in die glänzende londoner Gesellschaft, in welche sie hineingezogen worden war. Frau Grote stand ganz im

Mittelpunkte der literarischen und musikalischen Welt. In ihrem Hause traf man Mendelssohn, Chopin, Thalberg, Lablache. Ihr Gatte, der Verfasser der „Geschichte Griechenlands", stand in naher Verbindung mit den bedeutendsten Schriftstellern und Denkern jener Zeit, — mit John Stuart Mill, Cornewall Lewis, Milman, Sydney Smith. Alles, was die Gemüther bewegte, kam in dem Kreise, in welchen Frau Grote ihre neue Freundin einführte, zur Sprache, und sie bemühte sich eifrig, sie überallhin mitzunehmen und ihr jedermann zu zeigen.

Aber Jenny Lind war ihrer geschäftigen Gönnerin sehr unähnlich. Sie verabscheute das Getreibe und den Glanz der großen Welt. Sie zog sich vor dem öffentlichen Blicke zurück und konnte es nicht ertragen, zu einem Gegenstande der Neugier gemacht zu werden. Auch stimmten die Temperamente und Gemüther der beiden nie ganz überein. Nichts konnte Jenny Lind's Lebensanschauungen ferner liegen als die in diesem Hause herrschenden Ideen und Grundsätze. George Grote gehörte der James Mill'schen Richtung an und bewahrte die Traditionen des Benthamismus. Er war ein steifer Nationalökonom der rein theoretischen Schule; ein eifriger Republikaner, ein Feind der Kirchen und der Glaubensbekenntnisse, ein Anhänger des trockenen, nüchternen Utilitarianismus, dem die Idealisten wenig gelten. Seine Gattin war ein scharfsichtiger, geistig stark ausgeprägter Charakter, welcher an dem Drängen der Menschen und Dinge Freude fand und eine hervorragende Rolle im rastlosen Treiben der feinen Gesellschaft spielte.

Es spricht sehr für Frau Grote's Herzensgüte, daß Jenny Lind sich trotz dieser Verschiedenheit der Anschauungen wohl bei ihr befand. Sie nahm augenscheinlich mit ganzer Seele an dem Geschicke ihrer jungen Freundin theil, sie ließ sie in ihrem Hause ein Heim finden, gab ihr Rath und Weisung, widmete sich ihr ganz, hatte vertraute Gespräche mit ihr, führte sie bei ihren vielen Bekannten ein, nahm sie zu Spazierfahrten und Ausflügen nach Wimbledon mit, stellte ihr Burnham-Cottage ganz zur Verfügung, wo sie in dem Wäldchen frei herumwandern und ihre Stimme erfrischen konnte. Sie begleitete sie auf ihren Kunstreisen und war ihr in dem rastlosen, aufregenden Treiben eine angenehme Gesellschaft.

Für ein Wesen, das, wie Jenny Lind, von Furcht, Mistrauen und Schrecken geplagt war und freundschaftlichen Rathes stets bedurfte, war es von größtem Werthe, eine solche Zufluchtsstätte zu haben wie Frau Grote's Haus. In diesem Hause wohnte auch noch jemand, dessen treue Dienstwilligkeit ihr unschätzbar war. Edward Lewin, Frau Grote's Bruder, war einer ihrer besten, treuesten Freunde. Er war ihr schon durch seine Schwester, Frau Koch in Stockholm, wohlbekannt; in seinem Hause dort war sie als heilige Cäcilie in den lebenden Bildern erschienen. Er war es auch, der nach Wien ging, um sie zu der Reise nach England zu überreden, und ihr dann, als sie nach England gekommen war, in allem zur Seite stand; er besorgte ihre Angelegenheiten, that alles für sie, was ein umsichtiger, braver, wohlmeinender Mann nur thun konnte, und zwar mit einer zurückhaltenden, nicht aufdringlichen Hingabe, die zugleich zart und treu war. Er that sicherlich mehr als irgend ein anderer, um ihr während jener zwei Jahre in England den Weg zu ebnen und sie vor Unruhe und Misgriffen zu bewahren, und seine Freundschaft war ihr stets eine Quelle des Trostes und der Ermuthigung.

Dies war der Kreis, in welchen sie zuerst aufgenommen wurde. Bald aber sollte sie den Weg in einen andern von gänzlich verschiedenem Gepräge finden, wo sie unter Einflüsse kam, welche ihrem ganzen Leben und ihrem Charakter eine bestimmte Richtung gaben. Im September 1847 sollte sie in Norwich singen, und im vorhergehenden Juli erhielt sie die schon angeführte Einladung von dem Bischof von Norwich[1], worin er seinen Wunsch aussprach, „die Bekanntschaft einer Dame zu machen, deren hoher Charakter und Grundsätze ihrem hervorragenden Talente gleichkommen“.

In jener Zeit war eine solche Einladung an jemand, der mit der Oper in Verbindung stand, etwas Ungewöhnliches. Die englische Gesellschaft, und besonders die christlich gesinnte, war in seltsamer und beschränkter Weise conventionell in die Formen strenger Etikette gebannt. Die Einladung des Bischofs war ein schlagender Beweis für die einzigartige Stellung, welche Jenny Lind von Anfang an

[1] Vgl. S. 140 dieses Bandes.

eingenommen hatte. Es war aber noch viel mehr: es war eine Einführung in ein Haus, wo sie die liebreiche, vertraute Umgebung fand, welche sie so sehr schätzte. Bischof Stanley wachte wie ein Vater über sie; Frau Stanley nahm sich ihrer wie eine Mutter an und empfing dafür unbegrenztes Vertrauen. Da war auch Mary Stanley, die charaktervolle und interessante Tochter, jahrelang ihre intime Freundin; dann der Sohn Arthur Penrhyn Stanley, dessen Begeisterung für sie zur dauernden Freundschaft wurde, welche erst sein Tod (als Dekan von Westminster) im Jahre 1881 löste.

Nichts kann Jenny Lind's Charakter besser schildern, als die vielen Berichte der Familie Stanley über ihre ersten Besuche bei ihnen, und daher haben wir auch reichlich daraus geschöpft, denn wir finden darin eine lebendige Schilderung der Eindrücke, welche ihre Gegenwart auf eine zartbesaitete, sympathisch angelegte Familie machte, eine durchaus zuverlässige Schilderung, die an Ort und Stelle mit all der Offenheit und Ungezwungenheit der Privatcorrespondenz gegeben wurde.

Wir haben schon den Brief gelesen, in welchem Arthur Stanley ihre erste Ankunft im September 1847 so köstlich schildert.[1] In diesem Briefe ist alles gesagt, was ihren persönlichen Eindruck darlegen kann. Wir wollen hier nur einen kleinen Punkt daraus erwähnen, den überraschenden Vergleich zwischen ihrem und Dr. Pusey's Lächeln. Sie selbst wäre wol über diesen Vergleich am meisten erstaunt gewesen. Allein selbst die, welche den großen Oxforder Doctor erst in späterm Alter kannten, werden sofort die Aehnlichkeit verstehen, wenn sie sich das plötzliche Aufziehen der grauen Augenbrauen und die strahlende Güte des väterlich wohlwollenden Blickes, der das ganze Antlitz erleuchtete, vergegenwärtigen.

Die Briefe von Frau Stanley an Frau Augustus Hare[2] beweisen zur Genüge, welchen Platz sich Jenny Lind in den Herzen der Familie erobert hatte. Sie wurde sofort als ein Familienglied behandelt. Frau Stanley ist bezaubert von dem „Gemisch von Bescheidenheit, Würde und Dankbarkeit, wobei sie aber ganz ruhig

---

[1] Vgl. S. 147 dieses Bandes.

[2] Vgl. S. 140 fg. dieses Bandes.

blieb". Bescheidenheit ist so oft mit Selbstbewußtsein gepaart und erscheint dadurch ungelenk, ängstlich und aufgeregt. Aber hier war eine fast immer gleichmäßige Bescheidenheit, denn sie war nicht um ihren persönlichen Werth bekümmert; ihr Werth war ein rein innerer, und daher von äußerm Urtheile unabhängig; da war keine Unsicherheit möglich, keine fieberhafte Sorge um das, was die Menschen über sie denken würden. Dies gab ihr die Ruhe würdevoller Zurückhaltung. Aber bescheiden war sie wahrhaftig, völlig frei von persönlichem Ehrgeize oder dem Verlangen sich vorzudrängen, dem Grundsatze treu, welcher Frau Stanley so interessirte, mitten in der sie umgebenden Aufregung: „Moi qui veux toujours être la dernière."

Hier, in diesem Hause, erweckte sie nun ein Interesse und schloß daselbst eine Freundschaft, welche eine bleibende Wirkung auf ihr ferneres Leben ausübte. Am 28. September 1847 schrieb der Bischof Jenny Lind einen Abschiedsbrief, welcher die Tiefe und Wahrheit der Freundschaft bekundet, die in diesen wenigen Tagen geknüpft worden war. Er zeigt, wie die dortigen Einflüsse bis in ihr Innerstes drangen. Mit dem Briefe erhielt sie gleichzeitig Porträts vom Bischof und seiner Gattin. Der Brief lautet:

Meine liebe Fräulein Lind,

Ich weiß wohl, daß es Ihr fester Grundsatz ist, Geschenke zurückzuweisen, aber ich hoffe, daß Sie die beifolgenden zwei Porträts ausnahmsweise annehmen und, wenn Sie wieder bei Ihren Verwandten und Freunden in Ihrem Vaterlande sind, sich beim Blicke auf dieselben an einen erinnern werden, dessen Interesse an Ihrem Wohlergehen während Ihres kurzen Aufenthalts in seinem Hause um das zehnfache gestiegen ist.

Glauben Sie mir, es wird mein ernstliches Gebet sein, daß in Ihrer hohen und gefährlichen Stellung der Gott, dem Sie so treu mit solcher Demuth und Einfalt dienen, Sie stets segnen und schützen und Ihnen die Kraft geben möge, die Bestrebungen, die Ihnen am Herzen liegen, auszuführen. Mögen Sie unter Seiner Leitung Ihren Weg wandeln und glücklich sein. Sie haben uns verlassen, aber wir werden Sie nie vergessen, und ich sehe mit großem Interesse der Zeit entgegen, da ich wieder mit Ihnen zusammentreffen werde, die Sie die Liebe jedes Gliedes meiner Familie gewonnen haben. Dann werde ich

mehr über die Lebensfragen mit Ihnen sprechen können, auf welche ich während Ihres Aufenthalts bei uns gern näher eingegangen wäre.

Ich bleibe
Ihr aufrichtiger
E., Norwich.

Damals war noch ein anderer Bischof im Palaste zu Besuch, welcher einen lebhaften Eindruck empfing und ausübte. Als sie anderthalb Jahre später nach Norwich zurückkehrte, sprach sie von Verschiedenem, was der Bischof von Tasmanien zu ihr gesagt, was sie damals nicht verstanden, seither aber als wahr erkannt habe. Seine Worte hatten sie verfolgt, und sie hatten augenscheinlich ernste Lebensfragen berührt. Hatte er einen Eindruck auf sie gemacht, so hatte sie ihn jedenfalls in der kurzen Zeit von vier Tagen auch mächtig angezogen. Ein Brief, welchen er ihr im Juli 1849 aus Hobart Town in Tasmanien schrieb, ist ein rührender Beweis davon, wie die Erinnerung an sie inmitten gänzlich verschiedener Verhältnisse in ihm fortlebte. Er sagt ihr zu Anfang, wie schwer er es finde, sie anzureden, denn er könne sie ebenso wenig „Fräulein Lind“ nennen, als er „Herr Shakespeare“ oder „Herr Milton“ sagen könne. Dann fährt er fort:

Diese Namen sind dem englischen Volke theuer. So ist es auch mit dem Ihrigen. Wir kennen Sie, achten Sie, bewundern Sie und sprechen von Ihnen als „Jenny Lind“. Diesen Namen segnen die Armen und sehen die Reichen als einen an, dessen Trägerin durch ihr edles Beispiel ihren Beruf und sich selbst erhebt. Unter jenem Namen sind Sie auch in diesem entlegenen Welttheile, 16,000 Meilen von Ihrem Vaterlande entfernt, bekannt. Sie haben eine seltene, höchst seltene Gabe von Gott empfangen. Er hat Ihnen auch die Gnade verliehen, sie nicht nur zu Ihrem eigenen Vortheile oder zur Freude anderer, sondern für leidende Kinder zu gebrauchen, so wie Er sie von Ihnen angewendet sehen möchte. Vielleicht treffen wir uns nie wieder; aber glauben Sie mir, liebe Freundin (wenn ich Sie so nennen darf), daß ich Sie nie vergessen werde, ob auch die halbe Welt zwischen uns liegt und obwol es kaum möglich erscheint, daß ich Ihr Antlitz noch einmal auf Erden schauen darf.

Er erzählt ihr hierauf von den Schwierigkeiten seiner Arbeit in der Verbrechercolonie, spricht die Hoffnung aus, Nachricht von ihr zu erhalten und schließt:

Möge Gottes Segen auf Ihnen ruhen! möge Er Sie auf Ihren Wegen leiten und Ihr Berather und Trost sein! Eines Bischofs Segen, liebe Freundin, wird dadurch, daß er, um zu Ihnen zu gelangen, die halbe Welt durchreisen muß, um nichts ärmer.

Ich bleibe
treu Ihr Freund
F. R., Tasmania.

Im Januar 1849 finden wir sie abermals im Bischofspalaste zu Norwich. Sie war, wie wir uns erinnern werden, nur gekommen, um für wohlthätige Zwecke zu singen, und gerade damals war sie so gar nicht geneigt, die sorgfältig vorbereiteten Geschenke der sechs norwicher Fabrikanten anzunehmen. Sie veranlaßte den Bischof, denselben zu sagen, wie sie darüber denke, aber es stellte sich im Verlaufe heraus, daß der Bischof so schlimm gewesen war wie die andern, denn auch er hatte ein Geschenk für sie bereit. Frau Stanley schreibt in einem andern Briefe an ihre Schwester darüber:

Sie schien hier so glücklich zu sein, und als jemand sagte, sie solle die Stufe in die Bibliothek hinauf nicht übersehen, erwiderte sie: „O, ich habe nichts vergessen". Ich führte sie in ihr Zimmer, wo die schwedische Bibel offen auf ihrem Toilettentische lag mit den in des Bischofs schönster Handschrift eingeschriebenen Texten. Sie bückte sich und las dieselben eifrig durch, öffnete dann das Buch an verschiedenen Stellen und las hierauf die Texte nochmals, wobei sie den Finger an die Worte legte „Der Herr segne Deinen Ausgang und Eingang" u. s. w., dann rief sie, ähnlich wie Arthur bei den Pyrenäen, aus: „Was soll ich thun? Was soll ich thun?"

Folgender am Weihnachtsfeste 1848 geschriebene Brief begleitete das Geschenk:

Palast zu Norwich, 25. December 1848.

Meine liebe Fräulein Lind,

An diesem der ganzen Christenheit so heiligen und theuren Tage möchte ich Sie bitten, das Buch, welches die ganze christliche Wahrheit enthält, anzunehmen.

Ich kann keinen Augenblick daran zweifeln, daß Sie darin schon die Grundsätze und Triebfedern und den göttlichen Beistand gefunden, welche es Ihnen bisher ermöglicht haben, den Gefahren und Versuchungen einer für ein so junges Wesen besonders gefahrvollen Laufbahn zu widerstehen, und ich wünsche von Herzen, daß es auch mehr und

mehr Ihr Wegweiser und Begleiter in Ihrem künftigen und, wie ich hoffe, ruhigern Leben werden möge.

Ich habe Ihren Lebensgang lange beobachtet, und weil ich darin so viele christliche Tugenden fand, suchte ich Ihre Bekanntschaft zu machen, sowol um Ihnen die verdiente Achtung zu zollen, als auch um mit Ihnen als ein Freund zu verkehren, welchem Ihr wahres Wohl am Herzen liegt; sollte ein ernstes Wort, das ich zu Ihnen gesagt, Gewicht oder Einfluß auf Sie gehabt haben, so wäre ich mehr als zufrieden.

Daß Sie bis zum Ende Ihre besten Gaben freundlichst dem Glücke und der Unterstützung Ihrer Mitmenschen widmen möchten, ist die ernstliche Hoffnung und das Gebet

Ihres treuen und aufrichtigen

E., Norwich.

Unter seinen Namenszug in der Bibel hatte der Bischof einige ausgewählte Verse, Psalm 121, 7. 8; und Phil. 1, 9. 10[1] geschrieben.

Es ist nöthig, diese Einzelheiten zu geben, um damit zu zeigen, wie groß ihre Freundschaft mit der Familie war. Die Bibel mit ihren Texten und dem freundlichen Briefe beweist, wie tief und stark der Einfluß war, welchen sie und die Familie Stanley gegenseitig auf einander ausübten. Wenn wir so von diesen kleinen Liebesbeweisen, diesen kräftigen Ermahnungen, wie Frau Stanley sie ihrer Schwester erzählt, hören, können wir uns gut vorstellen, was es für Jenny Lind sein mußte, von dem ihr so theuren Familienleben umgeben zu sein, das auch geistige Bedürfnisse befriedigen konnte. Sie verstand diese hohe Sprache vollständig, welche die religiösen Interessen so hervorkehrte und in den täglichen Verkehr hineinwob. Es war ein Haus ganz nach ihrem Sinne, wo warmes Gefühl und einfache, ernste Frömmigkeit herrschten. Wir werden wieder auf diesen Familienkreis zurückkommen, anläßlich ihres großen, aufregenden Entschlusses, die Bühne zu verlassen. Inzwischen möge die jetzige Erwähnung desselben mit folgendem Berichte der Frau Stanley an ihre Schwester über das Ende dieses Besuches schließen:

---

[1] „Der Herr behüte dich vor allem Uebel" u. s. w. Psalm 121, 7. 8. — „Und darum bete ich, daß eure Liebe je mehr und mehr reich werde" u. s. w. Phil. 1, 9. 10.

Es wird höchst interessant sein, ihre Zukunft zu verfolgen. Es wohnt in ihr solch tiefe Verehrung, solche Ehrfurcht vor allem Heiligen, solche Liebe und Andacht. Sie äußerte, sie wünsche nicht noch mehr Freunde zu gewinnen, sie habe schon genug; und sie hat auch eine Art, Vertraulichkeit abzuweisen. Etwas Bemerkenswerthes, das mir aber zuerst nicht auffiel, ist ihre Weise, Höherstehende so zu behandeln, wie wir königliche Herrschaften, sie beginnt nichts, spricht nie zuerst, setzt sich nie neben sie. Gegen Gleichgestellte oder Untergeordnete könnte sie nicht zuvorkommender oder ungezwungener sein. Sie spricht nie über sich selbst, scheint nie an sich zu denken und besitzt gerade jene selbstvergessende Aufrichtigkeit, welche bei —— so zu wünschen wäre. Es freute mich aber, sie sagen zu hören, daß, obwol sie kein Tagebuch führe, ihr Gedächtniß gut sei, und daß sie sich alles, was sie erlebt, lebhaft vorstellen könne. Zu jemand, der über die Welt sprach, sagte sie: „Die Welt ist eine große Lüge“. Gestern speiste der Künstler Richmond hier, und es war herrlich, ihn über sie sprechen zu hören; er that es gerade mit derselben Würdigung des besondern Zaubers ihres Charakters und ihres Antlitzes wie Herr Lawrence, allein er sagte, er möchte nicht wagen, sie zu malen.

Alle unsere frühern Eindrücke von ihr sind bestätigt worden und sie hat sich nur zu ihrem Vortheile verändert.

Den glücklichen Kreis in Norwich löste des Bischofs Tod im Jahre 1850, und obwol die übrigen Familienglieder ihr fürs Leben in treuer Freundschaft verbunden blieben, verlor sie doch das stille, ihr so liebe Heim neben der Kathedrale.

Wir erlauben uns, diese norwicher Zeit mit folgenden Worten zu schließen, welche sie etwas später auf die Nachricht vom Tode des Bischofs an eine liebe Freundin, Frau Salis Schwabe, von Lübeck aus im Mai 1850 schrieb[1]:

Ich war sehr betrübt über den vortrefflichen Bischof von Norwich sein Tod! wie seelengut war er! niemals werde ich vergessen, wie er sich gegen mich immer benahm! mit inniger Liebe und Dankbarkeit werde ich die Erinnerung an ihn durchs ganze Leben tragen! Ich war in Meran, da ich diese traurige Nachricht bekam.

Frau Schwabe, an welche sie so schrieb, war ebenfalls eine Freundin, in deren Hause sie sich behaglich fühlte und mit welcher

[1] Frau Salis Schwabe hat uns diesen Brief und noch andere freundlichst zur Verfügung gestellt.



sie in diesen Jahren eine dauernde intime Freundschaft schloß. Ihr Gatte, ein reicher Fabrikant in Manchester, war ein feingebildeter musikalischer Mann, voll von religiösen und philanthropischen Interessen. Sie nahmen Jenny Lind zur Zeit ihres Besuches in Manchester auf und luden sie auf ihren prachtvollen Landsitz an der Menai-Straße ein. Mit Frau Schwabe stand sie in intimem Briefverkehre. Schon im Jahre 1848 waren sie auf vertrautem Fuße, und nach dem scherzenden Tone in den Briefen zu urtheilen, fühlte Jenny Lind, daß sie da volles Verständniß finde und sich frei aussprechen könne. Frau Schwabe war überdies mit einem jungen Pianisten in Hamburg verwandt, für welchen Jenny Lind sich schon lebhaft interessirt hatte, und von dessen Klavierspiel sie im August 1848 ihrer Freundin schrieb: „Herr Goldschmidt ist ein sehr liebenswürdiger junger Mensch, er besitzt viel Talent und viel Gefühl." Es war Herr Otto Goldschmidt.

Noch mit zwei andern Damen entspann sich im Jahre 1849 eine warme Freundschaft, der Baronin French und ihrer Tochter Georgina. Ihre Briefe an dieselben sind voll rührender Anhänglichkeit, und ihre warmen Gefühle sucht sie in der ihr noch nicht geläufigen englischen Sprache auszudrücken. An Fräulein French schrieb sie:

Ich weiß nicht, ob Sie mein schlechtes Englisch verstehen können, aber ich schreibe lieber schlechtes Englisch als das feinste Französisch. — Ich fühle sehr mit Ihnen, meine liebe Fräulein French. Und da ich nie meine einmal gefaßte Zuneigung zu jemand ändere, so können Sie versichert sein, daß ich immer und ewig sein werde

Ihre Sie wahrhaft liebende

Jenny Lind.

In diesen Briefen tritt das an ihr so bemerkbare Anklammern an die Liebe der ihr theuren Menschen hervor. Sie fürchtet, man könne sie ihr entziehen, und hat das Bedürfniß, daß man sie des Fortbestehens derselben versichere. War dies wol die Folge der schweren Erfahrungen aus ihrer Kindheit? An die Baronin schreibt sie:

Entziehen Sie mir nicht, ich bitte Sie, Ihre Güte und Freundschaft, verehrte Frau, und seien Sie versichert, daß ich an Sie denke und mich Ihrer mit treuer und wahrer Liebe erinnere. Meinen schwester-

lichen Gruß und Segen an Fräulein Georgina. Lassen Sie mir manchmal einige Zeilen zukommen, welche mir über Ihre Gesundheit und Wohlergehen berichten. Für solche Freundlichkeit wird mein Herz stets dankbar sein!

Viele ähnliche Stellen finden sich in diesen Briefen. Wir haben sie erwähnt, um ihre starke persönliche Zuneigung, welche sie mit kindlicher Begeisterung aussprach, und ihre rührende Angst, daß diese ihr entzogen werde, zu zeigen. Denn wie sie von Paris aus schrieb, „sie brauchte Liebe". Aber sie fand es nicht leicht, jene Angst los zu werden, es schien ihr ein zu großes Glück, um dauernd zu sein.

Diese Briefe zeigen auch, welch enge, herzliche Bande sie mit den Engländern verknüpften. Nicht nur hatte der öffentliche Empfang Mendelssohn's Erwartungen völlig entsprochen, sondern sie hatte auch außerdem den Weg zu Herzen gefunden, die sich ihr willig aufschlossen. Sie fühlte sich geborgen und erquickt, und nahm dankbar die ihr gebotene Liebe an. Zwar konnte kein Heim ihr so lieb, so herzerquickend sein, wie das Wichmann'sche in Berlin, wo sie am allervertrautesten verkehrte. Allein es gab doch viel in England, was den Ausbruch ihrer Begeisterung erklärt, mit welchem sie den lübecker Brief an Frau Schwabe, denselben, in dem sie ihre Trauer über den Tod des Bischofs von Norwich ausgesprochen, schließt:

Ah, Meran! wie göttlich! wie herrlich ist es dort! — und die Schweiz; ah, wie lieblich und großartig! aber England finde ich nirgends — ich liebe England mit voller Seele, und sehne mich wieder hin.

---

# Neuntes Buch.

## Ernte.

# Erstes Kapitel.

## Wie kam es, daß Jenny Lind die Bühne verließ?

Wie oft ist nicht schon diese Frage aufgeworfen worden! Hat nicht ein jeder, der von ihr gehört, an irgendeinem Punkte in ihrer Lebensgeschichte diese Frage gestellt?

Und in der That ist es keine leichte Frage, denn um sie zu beantworten, muß man auf die Wurzeln ihres geistigen Lebens zurückgehen. In diesem Falle war es nicht blos das Zurücktreten einer großen Sängerin von dem besondern Gebiete, auf welchem sie sich ihre Triumphe gewonnen hatte. Als solche konnte sie immer noch reichliche Gelegenheit zur Ausübung ihrer Gaben finden. Im Concertsaale, im Oratorium sollte Jenny Lind einen edlen Wirkungskreis finden, und nie gewann sie größern Erfolg oder erweckte sie mehr Begeisterung, als bei ihrer amerikanischen Kunstreise, nachdem sie die Bühne verlassen hatte.

Allein sie war nicht nur Sängerin, sie war auch eine dramatische Künstlerin ersten Ranges. Es war die Verbindung dieser dramatischen Begabung mit ihrem wunderbaren Gesange, was sie auf eine so einzigartige Höhe stellte. Es war ihr natürlicher Beruf von ihrer Kindheit an. Sie war darin aufgewachsen und kannte seine innersten Geheimnisse. Sie besaß die Fähigkeit, sich ganz und gar in einen Charakter zu versenken; sie übte einen wahrhaft magnetischen Einfluß auf ihre Zuhörer aus, sodaß sie dieselben ganz und gar für ihre Auffassung der Rolle, die sie eben darstellte, gewann. Und all dies opferte sie noch als junges Mädchen für immer aus freiem Antriebe und eigenstem Entschlusse und zwar im Augenblicke ihres höchsten Ruhmes, trotz der Bitten und des Wider-

spruchs von seiten des bestürzten Publikums und flehender Theater-directoren.

Warum that sie es denn — was trieb sie dazu?

Das steht jedenfalls fest, daß der Entschluß nicht aus einem plötzlichen Impulse oder eigenwilliger Laune entsprang. Es war ein wohlüberlegter Entschluß, welcher langsam und sicher aus ihren Erfahrungen herangereift und auf ihre innerste persönliche Ueberzeugung gegründet war. Dies müssen wir uns vor allem klar machen, und um das zu können, ist es nothwendig, von dem gegenwärtigen Zeitpunkte ihrer Biographie auf die frühern Jahre zurückzugehen. Da werden wir erkennen, daß ihr Entschluß im gleichen Verhältnisse reifte, wie ihr europäischer Ruf stieg. Es finden sich keine Andeutungen darüber in ihren Briefen, solange sie zu Hause, in Stockholm oder in dem benachbarten Kopenhagen, Triumphe errang. In Paris unter Garcia nahm sie eifriges Interesse an ihrem dramatischen Berufe und machte im pariser Theater ihre Beobachtungen, wobei sie das Schauspieltalent der Rachel mit ihrem eigenen verglich.[1] Sie sprach damals ihr Verlangen aus, die Bühne wieder zu betreten. Alles deutete darauf hin, daß sie zu der Zeit eine Opernlaufbahn als ihren natürlichen Beruf ansah und sich um ihre dramatische so gut wie um ihre musikalische Ausbildung bemühte. Bei ihrer Rückkehr warf sie sich mit voller Lust in ihre Rollen und es findet sich noch keine Spur von Abneigung gegen die Bühne.

Wo ist aber nun das erste Anzeichen eines Widerwillens gegen die Bühne zu entdecken? In einem bemerkenswerthen Augenblicke: im vollen Zuge ihrer ersten Erfolge in Deutschland, mitten in ihrer größten Freude über die herrlichen Gelegenheiten, welche sich plötzlich vor ihr entfalteten. Am Rhein, im September 1845, dem Jahre ihrer berliner Triumphe, begegnen wir zum ersten male ihrer entschiedenen Absicht, die Bühne zu verlassen, und bei diesem frühesten Hervortreten derselben muß es besonders auffallen, daß sie schon eine so bestimmte Form gewonnen hat.

Wir hören davon in Frau Grote's handschriftlichem „Memoir".

---

[1] Vgl. Bd. I, S. 112.

Sie war mit dieser Dame, wie der Leser sich erinnern wird, zum ersten male im September 1845 zusammengetroffen und hatte ihr ruhig ihre Absicht mitgetheilt. Sie hatte von ihrem großen Widerwillen gegen die „entourage" der Bühne gesprochen, von der ermüdenden Anstrengung des dramatischen Gesanges, von den gesundheitlichen Nachtheilen, und allen solchen verwirrenden Verhältnissen hatte sie ihren eigenen einfachen Geschmack und ihre Bedürfnißlosigkeit gegenübergestellt. Frau Grote fühlte augenscheinlich bei dieser Erzählung, daß der große Widerwille gegen diese Art Leben nicht von augenblicklichem Ueberdrusse herrühre, sondern aus ihrer physischen und geistigen Naturanlage entspringe. Sie faßt ihre Gedanken darüber in ihrem Notizbuch folgendermaßen zusammen:

> Ihre sehr zart angelegte Constitution scheint den Kämpfen einer glänzenden Laufbahn nicht gewachsen zu sein und daher wird sie, wie ich befürchte, ihr Bühnenleben abbrechen und sich nach Schweden zurückziehen, um dort ruhig und ungestört zu leben, sobald ihre Mittel es ihr gestatten.[1]

Die Schreiberin dieser Zeilen hielt Jenny Lind's Entschluß offenbar nicht für einen vorübergehenden Einfall, denn er hatte schon zu feste Gestalt gewonnen, und so fürchtet nun Frau Grote, daß er auch ausgeführt werde.

Ueberdies erkennt sie auch die Triftigkeit der Gründe an. Sie gibt zu, daß Jenny Lind's Nerven der Aufregung einer glänzenden Laufbahn nicht gewachsen seien. Sie bedauert den Verlust der herrlichen Gaben, welcher der Bühne daraus erwächst, allein sie muß die Richtigkeit der vorgebrachten Gründe anerkennen.

Und nun die Gründe! Sie sind hier in der ihr eigenen natürlichen Form angegeben und verdienen als bedeutungsvoll besondere Beachtung. Sie verdammt nicht das Drama als solches. Darin sieht sie nichts Unrechtes, Schlimmes. Nur das, was bei einer glänzenden Bühnenlaufbahn drum und dran hängt, erscheint ihr so unerträglich, wenn sie mitten in der Aufregung einer Kunstreise an ihr ruhiges schwedisches Heim zurückdenkt. Wir können uns vor-

---

[1] Aus Frau Grote's Notizbuch. Vgl. den Bericht in ihrem handschriftlichen „Memoir", Bd. I, S. 249.



stellen, wie die fortwährende Reibung dieser „entourage“ ihre schon von Ueberanstrengung erschütterten Nerven angegriffen haben muß.

Noch ein wichtiger Punkt in Frau Grote's Schlußsatz muß beachtet werden. Der europäische Triumph hatte sie in die Oeffentlichkeit hinausgestoßen. Jetzt mußte sie ihren Weg durch die wilde Schlacht durchkämpfen, welche der Wettstreit in der Theaterwelt unvermeidlich machte. Kein Wunder, daß ein Rückschlag kam, sobald der volle Druck einer continentalen Laufbahn auf ihr lag. Wer kann die Bedeutung der Kämpfe einer solchen Laufbahn misverstehen, wer den daraus entstehenden Nachtheil für ihre Nerven bezweifeln? Wir haben das Ideale, Hohe, Hingebende, das Reine, Erhabene ihres Charakters erkannt. Wie konnte er je die Aufregungen, das Fieber, den Stachel der kleinlichen Eifersüchteleien, wie die Kränkungen, das unedle Vorwärtsdrängen ertragen, welche das Künstlerzimmer eines Theaters belagern und vielleicht die Oper noch am meisten heimsuchen?

Solche persönliche Kämpfe, Intriguen, ehrgeizige Bestrebungen und Leidenschaften waren ihrer Natur so fremd, daß sie vielleicht zu streng über diese Fehler urtheilte, zu welchen gerade die Eigenschaften, die das Wesen des Schauspielers ausmachen, leicht hinführen. Derselbe ist gewöhnlich dem Einflusse seiner Umgebung sehr zugänglich. Sein persönliches Gefühl muß stets auf dem „qui vive“ sein. Er muß jeder Aeußerung des Lobes und der Misbilligung Beachtung schenken. Er muß mit dem Publikum in Fühlung bleiben, sonst kann er nicht Schauspieler sein. Sein Instinct treibt ihn, Sympathie von außen zu suchen, um Ermuthigung und festen Halt zu gewinnen. Er kann nicht anders als an die Gunst, das freundliche Entgegenkommen der Zuhörer appelliren — und das auch außerhalb des Theaters. Im gewöhnlichen Leben wird er für den Einfluß des persönlichen Verkehrs ebenso empfänglich sein; er wird dasselbe dringende Bedürfniß sympathischer Aufmerksamkeit haben und sich zurückgestoßen fühlen, wenn sie ihm versagt wird. Dieses brennende Verlangen nach freundlicher Beachtung verleiht Schauspielern oft den Reiz, die Naivetät, welche uns an Kinder erinnert, und im Zusammenhange damit haben sie auch leicht die Eigenwilligkeit und Streitsucht der Kleinen.

Und all diese unvermeidlichen Dornen einer dramatischen Laufbahn sind noch viel schärfer, wenn die Schauspieler zugleich Musiker sind!

Die besondere Reizbarkeit ihrer Nerven setzt sie noch größern Prüfungen aus; sie können weniger als andere Menschen gegen persönliche Angriffe unempfindlich sein, sie erbeben unter jedem Stoße auf dem rauhen Lebenswege, sie fühlen jeden Wechsel des Tones und der Atmosphäre. Kein Wunder also, wenn das, was das Bühnenleben so vielfach verbittert, bei der Oper seinen Höhepunkt erreicht. Solche Kämpfe, soweit sie aus dem Verlangen der Schauspieler nach öffentlicher Anerkennung entsprangen, konnte Jenny Lind weder verstehen noch ertragen. Ein solcher Ehrgeiz war ihr gänzlich fremd. Aber eben deshalb war ihr eine solche Umgebung unleidlich, und ihre musikalischen Nerven steigerten den Widerwillen noch zu einem wahren Schmerz.

Dazu noch die unglückseligen Geldangelegenheiten. Das zarte, nervöse Künstlerleben der Bühne ist ganz in das Netz kaufmännischer Speculation verwickelt. Es wird ausgenützt und muß Gewinn abwerfen. Es liegt in Händen von Leuten, welche es als gewinnbringendes Unternehmen, als eine Geldsache ansehen. Jedes Talent hat seinen Preis und muß zu Markte gebracht werden, jeder Künstler sieht sich als Gefangenen, als die Beute einer Geldspeculation an. Das, was ein Tempel der Kunst sein sollte, wird in ein Geschäftshaus verwandelt, wenn es nicht gar zur „Diebshöhle" wird. Eine solche Stellung läßt sich von der Bühnenlaufbahn nicht trennen. Allein, welch ein schwerer Kampf muß das für Jenny Lind gewesen sein, die ihre Stimme als eine Gottesgabe zur Ausübung einer prophetischen Mission ansah. Wie mußte sie diese Streitigkeiten und Kleinlichkeiten verabscheuen. Ihr ganzes Wesen mußte sich gegen diese häßliche Nothwendigkeit auflehnen. Auch hatte sie bei dem geschäftlichen Theile wenig Glück. Wie wir bei den Schwierigkeiten mit Bunn gesehen haben, welche sie gerade zur Zeit ihrer Besprechung mit Frau Grote aufregten, konnte sie unbedacht auf einen Contract eingehen, dann sogleich andern Sinnes werden und denselben aufzulösen suchen. Sie konnte sich Raths erholen, sich überzeugen lassen und dann hinterdrein denselben doch nicht befolgen.

Das war ganz natürlich bei einem jungen Mädchen, welches auf eigene Faust mit Theaterunternehmern fremder Nationen zu unterhandeln hatte, die alle Gewinn aus ihr ziehen wollten. Das war natürlich bei einem Genie, welches auf unbekannten Wassern von feindlichen Winden hin- und hergetrieben wurde. Wie sollte sie auch Geschäftssachen verstehen? Indessen, so natürlich und begreiflich diese Unkenntniß ihrerseits auch war, so mußte es ihr doch genug Unannehmlichkeiten bringen, um ihr Abscheu vor einem Berufe einzuflößen, der so viel Widerliches und Störendes mit sich führte.[1]

Außerdem war sie die fortwährende Anstrengung des Darstellens satt geworden. Sie hatte sie schon so lange getragen. Sie hatte seit ihrer Kindheit seine reichsten Erfolge gekostet, und der rauschende Beifall vermochte nicht, die schmerzliche Ermüdung zu verdecken, welche bei einem solchen Berufe unvermeidlich ist, der so starke Anforderungen an die Empfindungen macht und solche heftige Rückschläge zur Folge hat, daß die verlorenen Kräfte nur langsam wiedergewonnen werden können.

Und in welch starkem Contraste zu diesem Kampfe einer öffentlichen Laufbahn stand nun die Hoffnung auf Ruhe in Schweden! Dies war ein Hauptmotiv bei dem Entschlusse. Durch die ganze Zeit ihres Aufenthalts in Deutschland klingt das Heimweh durch. Wieder und wieder überfällt es sie wie eine Krankheit.[2] Sie hatte keinen Tropfen Zigeunerblutes in sich. In ihrem Innersten lag ein häuslicher Instinct, ein Sehnen nach der Geborgenheit des geregelten Familienlebens. Mit dem Sinne der Künstlerin war die Natur des Weibes eng verwoben, das, aus der Mitte der Bürgerklasse entsprungen, auch das Festhalten an alten Gebräuchen und sicherer Grundlage geerbt hatte. Das war ihre Naturanlage, und deshalb zog es sie auch so stark zu dem häuslichen Leben. Wie einsam

[1] Möge der Leser, der Jenny Lind kannte, einmal ein Buch wie Mapleson's „Memoirs" (London 1888) in die Hand nehmen und dort in dem Klatsch die Charaktere und Umstände kennen lernen, mit welchen Theaterdirectoren zu thun haben, und er wird sich gewiß wundern, wie sie eine solche Umgebung auch nur einen Tag lang aushalten konnte.

[2] Vgl. Buch V, Kap. 3, und Buch VI, Kap. 5.

erschien dagegen die ruhelose Pilgerfahrt durch Europa, welche ihre Bühnenlaufbahn mit sich brachte! Zwar hatte sie darin ein wunderbares Glück, daß sie in jeder Stadt in ein Privathaus Zutritt gewann, wo man sie mit Liebe umgab. Allein diese Besuche waren nur kurz. Immer wieder mußte sie mit ihrer einzigen Gesellschafterin weitereilen, um an andern fremden Orten Verpflichtungen zu erfüllen; nirgends hatte sie einen bleibenden Zufluchtsort. Ueberall Bewegung, nirgends Stillestehen. Stets war sie nur ein vorüberhuschender Gast.

Wenn wir an das Unsichere, Heimatlose eines solchen Nomadenlebens denken, kann es uns kaum wundernehmen, daß aller Glanz ihrer erfolgreichen Laufbahn ihr brennendes Verlangen nach einem ruhigen Hafen im heimischen Gewässer, nach einem stillen, bleibenden Zufluchtsorte unter den dunklen Tannen nicht zu stillen vermochte.

Dieses tiefe leidenschaftliche Verlangen spricht sich gerade um diese Zeit in zwei bemerkenswerthen Briefen aus, die wir schon früher erwähnt und welche zeigen, wie wohlüberlegt ihr Entschluß war. Der Leser wird sich erinnern, daß sie in ihrem Briefe an Frau Erikson vom 24. November 1845 sagt:

Indessen weiß ich auch nicht, ob ich davon sprechen darf, daß ich im nächsten Herbste nach Hause reisen möchte, um mich in allerschönster Ruhe stille hinzusetzen und nichts nach der Welt zu fragen. Sie meinen wohl, liebe Frau Erikson, daß das ein Sabbatsbruch sein würde? Aber bedenken Sie, bitte, auch, wie hart es für mich ist, mit allen diesen Schwierigkeiten und Kopfzerbrechen immer allein fertig werden zu müssen, allein, allein. Immer gezwungen zu sein, sich selbst zu rathen, und dabei von meinen Rollen so gänzlich in Anspruch genommen. Ach, das ist nicht leicht![1]

An Josephson schrieb sie am 1. December 1845 mitten in ihrer freudigsten Aufregung über ihre wachsenden Leistungen und über ihr häufiges Zusammentreffen mit Mendelssohn:

Gleichwohl habe ich immer Heimweh danach! und mein einziger Wunsch steht nach einem Ruhehafen, fern vom Theater. Und übers Jahr reise ich nach Hause und bleibe zu Hause, lieber Junge! Ach,

[1] Vgl. Bd. I, S. 289.

wie werde ich dann mein Leben genießen! — Ach, Frieden ist doch das Beste, was es gibt![1]

Stets bricht im Augenblicke europäischer Erfolge das Heimweh von neuem hervor. Hier ist ein weiteres Beispiel zu den vielen uns schon bekannten. Es findet sich in einem schönen Briefe, in welchem sie von dem Glanze der vor ihr liegenden Laufbahn spricht und sich selbst darüber wundert, daß derselbe nicht ihre Liebe zur Heimat überwunden und ausgetrieben habe, und doch findet sie, daß er das nicht vermocht hat. Der Brief trägt ein späteres Datum als die vorerwähnten, zeigt aber so klar ihre Gedanken über die Sache, daß wir ihn schon hier einfügen wollen. Er ist von London aus im Juni 1847 an eine junge Freundin in Schweden, Fräulein Behrens, später Frau Lamm, geschrieben, welche auf der andern Seite des Hofes im Bondepalast gewohnt, in dem Jenny Lind bei den Lindblads gelebt hatte. Sie pflegten sich am offenen Fenster miteinander zu unterhalten und Fräulein Behrens schickte ihr nun eine Zeichnung ihres auf den Hof hinausgehenden Fensters. Daraufhin schreibt sie mitten in ihren londoner Triumphen:

Old Brompton, 20. Juni 1847.

Meine gute, freundliche Fanny!

Du wirst, trotzdem ich so lange geschwiegen habe, doch nicht glauben, daß ich Dich vergessen hätte; denn das ist ja etwas, was ich wirklich nicht kann: einen Menschen, für den ich einmal Freundschaft empfunden habe, vergessen, oder kalt und gleichgültig gegen ihn werden. — Habe Dank, meine gute Fanny, für das liebe, kleine Bild, das Du mir geschickt hast! Ich wollte wohl, ich könnte Dir sagen, wieviel Vergnügen dasselbe mir gemacht hat und noch macht, und wie erfreulich es ist, Menschen mit einem so treuen Herzen zu finden, wie Du, meine liebe Fanny, es zu besitzen scheinst, — ach, bewahre Dir das für immer; denn, glaube mir, es ist etwas Himmlisches. — Das Fenster zu betrachten, an dem ich so oft gestanden habe, und mir die ganze Zeit zurückzuführen, wo ich in dem Zimmer dahinter wohnte, ist für mich fast wie eine heilige Handlung. Denn die Menschen, bei denen ich damals wohnte, Lindblads nämlich, sind und bleiben mir noch heute die liebsten auf Erden — und das schönste Ziel meiner schönsten

---

[1] Vgl. Bd. I, S. 292.

Gedanken. Du wirst ja nun bald wieder mit ihnen zusammenkommen, denke ich.

Wie geht es aber Dir? Wie lebst Du mit Deiner Welt? Du bist wohl noch ein Kind, wie damals? Kannst Du auch noch so lachen, wie damals? — Würdige nur dein Glück recht nach Gebühr! Weißt Du denn, was das für eine Wohlthat und Freude ist, in der Heimat zu sein? Gott sei Dank, ich komme ja nun auch bald dorthin; denn wo das Herz beständig weilt, dahin strebt auch der ganze Mensch. Ich bin Gott wahrhaft dankbar dafür, daß er mir das Vaterlandsgefühl in der Brust erhalten hat; denn wie leicht hätte es sonst geschehen können, daß ich gar nicht mehr nach Schweden zurückgewollt hätte, nachdem sich mir hier eine so göttliche, ja wirklich göttliche Laufbahn eröffnet hatte.

Wenn Du wüßtest, Fanny, welch ein Gefühl von der unmittelbaren Nähe eines höhern Wesens einen überkommt, wenn man so zur Erbauung und Erhebung einer ganzen Menschenmenge beitragen kann, wie ich es gethan habe und noch thue — sieh, das ist eine große Gnade Gottes! — Ich befinde mich ganz vortrefflich, bin auch, seitdem ich den Fuß auf fremden Boden gesetzt habe, immer wohl und gesund gewesen und finde, daß das die beste von vielen guten Gaben ist.

Aber mein Papier geht zu Ende. So schließe ich denn auch! — Lebe wohl, bis wir uns wiedersehen, und grüße Deine Eltern von

Deiner Dich liebenden

Jenny Lind.

Wohnst Du denn noch immer in demselben Zimmer?

Hier liegt das Geheimniß ihres Herzens offen da mit seinem tiefen, ernsten, religiösen Verlangen nach einem Familienleben. Das ist es, was das Sehnen in ihr weckt, jene traurige, einsame Pilgerreise des Bühnenlebens zu verlassen.

Wir haben die innere Stimmung gezeigt, in welcher ihr Entschluß heranreifte, und wollen nun genau die Ausführung desselben verfolgen.

Der Wunsch beseelte sie also, wie gesagt, schon im Herbste 1845. Schon im December hatte er eine bestimmte, wohlüberlegte Form angenommen. Von dieser Zeit an können wir ihn Punkt für Punkt verfolgen und das wollen wir nun thun.

Am 4. Juli 1846 schrieb sie an ihre Freundin, Frau Amalia Wichmann, der sie ihr Herz so oft ausschüttete:

Ich bin fest entschlossen mit nächsten Sommer oder spätestens nächsten Herbst die Bühne zu verlassen; will also durchaus die Zeit benutzen und da ich mich dieses Frühjahr so arrangirt, wäre's am Ende vernünftiger für die Kräfte für nächsten Winter zu sorgen.

Hieraus ersehen wir, daß sie ernstlich an die Verwirklichung ihrer Absicht denkt und schon das Datum bestimmt. Alles wird jetzt rasch beschlossen. Folgender, im October 1846 von München aus geschriebene Brief mag, obwol er nichts über ihren festen Entschluß sagt, doch die tiefen Gedankenströmungen klarlegen, welche sich unter der Oberfläche ihres glänzenden Lebens bewegten und sie über irdische Erfolge hinaustragen sollten. Es ist ein bemerkenswerther Brief, den das erst sechsundzwanzigjährige Mädchen an einen die Universität beziehenden Jüngling richtet. Er ist an Rudolph Wichmann geschrieben, welcher sein Vaterhaus verläßt, um in Heidelberg zu studiren, und lautet:

Du hast das Leben jetzt angefangen, lieber Rudolph, und das Leben hat eben so viel Freude als Schmerz; ich für mein Theil ziehe aber den Schmerz vor — denn es liegt etwas Erhabenes darin, wenn Einem das Herz so von Leiden voll wird; denn dann erst fühlt man wie Irdisch arm — und wie Himmlisch reich man ist.

Wir erinnern uns des Briefes, welchen sie in demselben Monate von Frankfurt a. M. aus an Frau Birch-Pfeiffer schrieb und worin sie ihren festen Entschluß ausspricht:

Ich sehne mich von der Bühne weg über alle Maßen! Ich denke jetzt, in sechs Monaten bin ich fertig: ich kann nicht anders; es ist stärker als ich selbst.[1]

Im darauffolgenden November ängstigten sich, wie es scheint, ihre berliner Freunde über ihren Entschluß, und Ludwig Rellstab, der einflußreiche Recensent der „Vossischen Zeitung", dessen Bewunderung für sie wir so gut kennen, schrieb ihr einen eindringlichen Brief. Der Brief ist nicht vorhanden; er machte ihr, wie sie selbst gesteht, viel Freude, und gewiß drückte er in der überzeugendsten Weise aus, welches Anrecht die Welt auf eine so hervorragende und erhebende dramatische Begabung, wie die ihrige, habe. Allein in

[1] Vgl. S. 4 dieses Bandes.

ihrem Briefe vom 28. November 1846 an Frau Wichmann, von Karlsruhe aus geschrieben, worin sie den Empfang dieser Bitte Rellstab's erwähnt, sagt sie dennoch: „Ich bleibe fest — und es bleibt beim Alten."[1] Alle die vielen, ernsten Bedenken, welche sie auf der Bühne zurückhalten könnten, sind ihr gegenüber in der eindringlichsten, meisterhaftesten Form vorgeführt worden; sie hat sie erwogen, hat sich aber nicht umstimmen lassen.

Am 20. Januar 1847 führte sie in einem reizenden Briefe, von Wien aus, Robert und Clara Schumann mit warmen Worten bei Wichmanns ein[2] und schließt:

Ja! wann seh' ich Dich wieder! Mein Gott, diese Sehnsucht nach Ruhe wächst mir bald über alle Maßen, aber die Zeit vergeht bald und so glücklich war wohl noch kein Sterblicher als ich, da ich frei werde!

Diese alle Grenzen übersteigende Sehnsucht kam ihr, das dürfen wir nicht vergessen, inmitten ihres glänzendsten dramatischen Ruhmes. Die Begeisterung der Wiener für sie reichte fast bis zur Tollheit. Nichts war ihr damals unmöglich, alles lag ihr zu Füßen. Und doch kann sie ihre Sehnsucht nach Ruhe nicht bewältigen.

Nochmals spricht sie in einem Briefe aus Wien vom 13. Februar ihren Entschluß mit Entschiedenheit, ja Heftigkeit aus. Frau Wichmann war das Gerücht zu Ohren gekommen, daß sie ein Auftreten in Paris beabsichtige, und sie erhält nun eine nicht miszuverstehende Antwort:

Theure Geliebte!

Was stellst Du Dir denn vor? ich nach Paris!! Wer hat Dir das gesagt? Und wie hätte ich wohl einen solchen Entschluß fassen können ohne Dir's zu erzählen.

Man hat mir von Paris alle möglichen Anträge gemacht — es fällt mir aber nicht einen Augenblick ein, darüber nachzudenken.

Von der Bühne will ich weg und weiter will ich nichts in der Welt.

---

[1] Der vollständige Brief ist S. 16—17 dieses Bandes mitgetheilt.

[2] Vgl. S. 34 dieses Bandes.

Frau Wichmann hatte in diesem Jahre wenig Glück mit ihren Nachrichten, denn wieder erreicht sie ein Gerücht, das ebenfalls widerlegt wird. Jenny Lind schreibt von London aus, wohin sie die vereinten Anstrengungen Edward Lewin's und Lumley's von Wien gebracht haben. Der Brief ist datirt von Clairville, Old Brompton, 12. August 1847:

Theure inniggeliebte Amalia!

Du glaubst beinahe seh' ich, daß ich versprochen bin? Wie sollte dies zugehen — und mit wem? Ich kenne ja niemand, den ich haben möchte und habe den herrlichen Gedanken ein Wesen zu finden, den ich lieben könnte, gänzlich aufgegeben. Nein — es ist nicht wahr, daß ich heirathe, geliebte geliebte Amalia, ich kann Dir diese Freude nicht machen. Ja — könnte ich ein Mann finden wie Du als Frau ja — dann wäre ich verloren!

Selbstverständlich ist die Heirathsfrage mit dem Punkte, den wir jetzt betrachten, verwoben. Es ist das Heimatlose des Bühnenlebens, was dasselbe so unbefriedigend macht. Sie fühlte sich der harten Welt gegenüber unbeschützt und preisgegeben. Und davon gerade hätte sie eine Heirath gerettet. Was würde aber dann die Folge sein? Würde eine Heirath die dramatische Laufbahn dadurch, daß sie derselben den Stachel raubte, noch möglich machen, oder würde sie nur das Verlangen, dieselbe aufzugeben, bestärken, indem sie ihr den Weg von der Bühne zu einer Heimstätte eröffnete? Das wird davon abhängen, mit wem sie sich verbindet, und in diesem Augenblicke ist, wie sie es selbst in ihrem Briefe ausspricht, keine Aussicht auf Verheirathung.

Der Leser wird sich erinnern, wie stark sie im Jahre 1847, nach dem Privatconcerte im Buckingham-Palace, der Königin Victoria gegenüber ihren Entschluß betonte, die Bühne zu verlassen.[1] Augenscheinlich hatten ihre Erfolge in London, so glücklich sie auch darüber war, ihren Entschluß nicht zu erschüttern vermocht.

Als sie im October in Berlin sang, war es, wie bereits mitgetheilt, allgemein bekannt, daß dies ihr letztes Auftreten auf der dortigen Bühne sei.[2]

---

[1] Vgl. S. 133 dieses Bandes.

[2] Vgl. S. 161 dieses Bandes.

Am 4. November 1847 starb Mendelssohn und wir wissen schon, was das für sie bedeutete. Sein reines, begeistertes, warmempfindendes Wesen hatte ihre tiefsten Saiten berührt. Sein Glauben an sie war ihr auch ein fortdauernder Sporn gewesen, ihrer eigenen großen Begabung zu vertrauen, mit ihren höchsten Leistungen hervorzutreten und ihrer Kunst wie in heiligem Dienste zu leben. Durch ihn war sie auf das erhabene Gebiet des Oratoriums geführt worden, auf welchem sie ihre ganze geistige Macht ungehindert offenbaren konnte. Indeß müssen wir fragen, wie sein Einfluß sich auf diesen ihren Entschluß ausdehnen konnte. Hegte er, indem er sie auf das Oratorium hinwies, die Absicht, sie von der Oper wegzuziehen? Nichts scheint diese Vermuthung zu bestärken, denn wir haben schon gesehen, wie er sich bis zum Ende mit der Hoffnung trug, eine Oper für sie zu schreiben. So entfernt war er also davon, ihrem Entschlusse, die Bühne zu verlassen, beizustimmen, daß er ihr noch bei der weitern Entfaltung ihrer Gaben auf diesem Gebiete beistehen zu können hoffte. Was wäre der Ausgang eines solchen Versuches gewesen, wenn er geglückt wäre? Hätte er weitere Folgen mit sich geführt? Das weiß niemand. Nun ist er geschieden und sie blickt von ihrer alten Heimat aus auf Europa hin, welches jetzt für sie seiner bedeutendsten Erscheinung, seines edelsten Wesens entbehrt, und sie fühlt sich ungemein ruhig in dem einzigen Schutze und dem Glücke ihres Heims.

Wir haben schon die Worte gelesen, in denen sie dies ausspricht. Mendelssohn ist gestorben und doch schreibt sie: „Mir ist so sonderbar zu Muthe; ich bin so glücklich und ruhig zu Hause, es gefällt mir so sehr hier; — ich fürchte nicht, daß es mir leer wird. — Meine Tante ist sehr lieb.“ So äußert sie sich in einem Briefe an Frau Wichmann.[1]

Zu Hause ist es ihr entschieden am wohlsten zu Muthe. Sie wundert sich selbst über ihre Zufriedenheit. Die Furcht, daß es ihr dort nach dem glänzenden Strudel continentalen Ruhmes langweilig und arm erscheinen möchte, hat sich als unbegründet erwiesen. Sie sieht vollauf Gelegenheit zur Thätigkeit vor sich liegen.

[1] Vgl. S. 168 dieses Bandes.



Das alles trug nur dazu bei, sie in ihrem Entschlusse und in ihrem Verlangen nach Ruhe zu bestärken. Und doch war das Werk, welches sie hauptsächlich unternahm, nicht gerade das, was wir wol erwartet hätten. Es war nämlich die Unterstützung der Theaterschule, und wie konnte das mit ihrem Verlassen der Bühne in Einklang gebracht werden? Sie thut ihr Möglichstes, andere für die Laufbahn auszubilden, welche sie selbst zu verlassen sich sehnt! Sie versucht arme Kinder vor ihren eigenen frühen Lebenserfahrungen zu schützen, aber sie erleichtert ihnen den Weg zu dem Leben, von welchem ihre eigene spätere Erfahrung sie zurückschrecken läßt. Wie konnte sie solche widersprechende Anschauungen vereinigen?

Die Aenderungen, die sie bei der Ausarbeitung des Planes vornahm, zeigten, wie sie sich allmählich des Widerspruches bewußt wurde. Jedenfalls aber steht es ganz fest, daß sie damals, als sie die Theaterschule unterstützen wollte, keine moralischen Bedenken gegen die Bühne oder die dramatische Laufbahn hegte. Das kann keinesfalls der Grund ihres Rücktritts gewesen sein. Es ist von Wichtigkeit, ihre Beweggründe dabei klar im Auge zu behalten. Sie erkannte die Gefahren, die Dornen, welche die Rosen umgaben, allein die Bühne als solche verurtheilte sie nicht.

Inzwischen ist sie, so glücklich sie sich auch zu Hause fühlen mochte, doch etwas unruhig; sie blickt sich um und besinnt sich, was sie eigentlich thun solle.

Im Februar 1848 schreibt sie an zwei der Wichmann'schen Söhne:

Wissen Sie, geliebte Brüder, es ist sehr schön gewesen diesen Winter in Stockholm; sehr viel Schnee; und gerade das macht unsere Stadt schön. — Ich bin froh — und wieder nicht froh — ich weiß nicht was ich mache nachher — ob ich die Welt herumreisen werde, oder immer hier bleibe. Ich bin neugierig zu sehen, ob wir wohl jemals eine Reise zusammen machen!

Es gab übrigens noch einen andern Grund außer ihrem Interesse für die Theaterschule, welcher wol bis zu einem gewissen Grade ihren Entschluß in Betreff der Bühne hätte beeinflussen können. Sie hatte sich, wie wir schon wissen, am Schlusse dieser

Saison in Stockholm mit Herrn Julius Günther verlobt.[1] Diese Verlobung war für sie von großer Bedeutung. Nach ihrer Rückkehr nach London, fast augenblicklich nach dem Austausch der Ringe, sprach sie mit Frau Grote voll Begeisterung darüber, und in ihrem Notizbuche schreibt letztere bei dem Berichte über ein Picknick in Wimbledon: „Jenny sprach eine ganze Stunde lang mit mir über Günther.“

Allein Günther war Tenorist am Königlichen Theater in Stockholm und sein ganzes Leben war mit der Oper verwoben. Diese Verlobung mußte daher engere Bande zwischen ihr und der Theaterwelt herbeiführen, welche sie doch so sehr zu verlassen wünschte. Wir dürfen uns wol fragen, welchen Einfluß diese Heirath, wenn sie wirklich stattgefunden hätte, auf den Entschluß, von dem wir jetzt reden, gehabt haben würde. Das Theater mit seinen Interessen und Schicksalen wäre ihr nahe geblieben und würde sich nicht haben abweisen lassen. Allein so wahrscheinlich dies auch nach außen erschien, weist doch nichts darauf hin, daß ihre Verlobung irgendein Schwanken in ihrem Entschlusse zur Folge gehabt hätte.

Sie machte ihre zweite glänzende Saison in London in der festen Ueberzeugung durch, daß es ihre letzte sei. So glücklich auch diese Saison war, so gewannen doch ohne Zweifel die religiösen Anschauungen, welche ihre englische Umgebung in ihr anregte und entwickelte, einen immer größern Einfluß auf sie, und je stärker sich dieselben geltend machten, um so entschiedener wurde auch ihr Widerwillen gegen das Theaterleben, das Fieber und die Ruhelosigkeit der dramatischen Laufbahn, und es erweckte in ihr ein noch tieferes Verlangen nach dem innern Frieden der Zurückgezogenheit und eines eigenen Heims. Darin bestärkte sie auch die Ermuthigung ihrer Gesellschafterin, Fräulein Åhmansson, deren strenge Frömmigkeit sie entschieden beeinflußte und welche stets ihr Gewicht gegen das Opernleben in die Wagschale warf. So kam es, daß ein tiefer Einfluß auf ihre Gedanken, Gefühle und Aeußerungen ausgeübt und zugleich ihre Zukunftshoffnungen getrübt wurden, denn so ward sie auf einen Boden geführt, wofür Günther im fernen Stockholm kein Verständniß und keine Sympathie hatte.

---

[1] Vgl. S. 178 dieses Bandes.

Wir haben aber auf diese Privatangelegenheiten nicht näher einzugehen. Es genügt zu erwähnen, daß ihre Correspondenz zu dieser Zeit mehr und mehr eine Verschiedenheit in dem Geiste und den Zielen der beiden enthüllte, bis es endlich im Herbste beiden klar wurde, daß eine Verbindung immer weniger möglich sei. Die Anschauungen und Grundsätze, welche das Leben regeln, waren bei ihnen zu verschieden. In Dublin, das sie am 8. October 1848 auf ihrer Provinzialtour erreichte, kam es dann zur Krisis, und die Verlobung wurde mit beiderseitiger Zustimmung aufgelöst.

So endigte die Aussicht auf eine Heirath, welche zwar nie ihren Entschluß, die Bühne zu verlassen, erschüttert hätte, sie aber dennoch mit den Schicksalen und der Umgebung derselben verbunden haben würde. Nun konnte kein Zweifel mehr herrschen, daß die Trennung von der Bühne, wenn dieselbe stattfinde, eine völlige sein werde. Zufällig traf es sich, daß der nächste Druck von außen noch mehr auf die gänzliche Trennung einwirkte. Es trug sich auf folgende Weise zu. Auf der Provinzialtour (Buch VIII, Kap. 6) war sie in Frau Grote's Begleitung nach Newcastle gekommen und hatte dort im Hause von Joseph Grote, dem Bruder des Geschichtschreibers, logirt. Zu gleicher Zeit war ein Schwager von Joseph Grote zu Besuch da, ein junger Hauptmann in der Indischen Armee, Namens Claudius Harris. Dieser war ganz überwältigt von dem Zauber und der Vortrefflichkeit der wunderbaren Sängerin, welche er so ungemein verschieden fand von allem, was er sich je mit der Bühne in Verbindung gedacht hatte. Er folgte ihr mit jugendlicher Begeisterung nach Edinburg, Glasgow und Dublin. Sie hatte zu Anfang der Bekanntschaft, offen gestanden, gedacht: „Ach, welch ein langweiliger junger Mann", und hatte dies auch später bei Erwähnung der Sache Frau Stanley gegenüber geäußert. Allein die Entdeckung, daß sie gemeinsame religiöse Interessen besaßen, rührte sie.

Später, im Winter, sang sie in seiner Vaterstadt Bath, und sie ergriff die Gelegenheit, bei seiner Mutter und Schwester einen Besuch zu machen und sich nach ihm zu erkundigen. Er verließ Frau Grote's Landhaus in Burnham Beeches, wo er eben war, kam nach London, wo er sie nach ihrer baldigen Rückkunft öfter sah,

und machte ihr bald einen Antrag. Als echte Schwedin sagte sie ihm sofort, er müsse es seiner Mutter mittheilen, und als er erwiderte: „Zürnen Sie mir nicht, ich habe aber bereits mit ihr darüber geredet", empfand sie wahre Freude in dieser Anerkennung älterlicher Autorität.

Leider hatte aber diese Bereitwilligkeit, den Rath der Mutter einzuholen, wie sie später zu ihrem Leidwesen erfahren sollte, seine Gefahren so gut wie seine Vortheile.

Er war nämlich streng pietistisch erzogen worden, wobei die Bühne als irreligiös verworfen wurde. Seine Mutter hatte starken Einfluß auf ihn, und ihr erschien das Drama an sich schon als etwas Verdammungswürdiges. „Sie verabscheute", wird uns berichtet, „die Schauspielkunst, Schauspieler und Schauspielerinnen." Daher hielt sie Jenny Lind's herrliche dramatische Begabung eher für eine gefährliche Versuchung als für eine Gottesgabe.

Auf diesem letztern Punkte war ein Zusammenstoß unvermeidlich. Es war etwas Anderes für sie, die Umstände des Theaterlebens unerträglich zu finden, als die moralische Ehrbarkeit ihrer ganzen Laufbahn angegriffen zu sehen. Für uns ist es hier, da wir ihren Beweggrund beim Verlassen der Bühne darlegen, von der größten Wichtigkeit, zu verstehen, daß ihr ganzes Glück über diese Verbindung dahin war, sobald sie erkannte, daß man von ihr nicht das Aufgeben ihres Berufes verlange, sondern auch, daß sie sich desselben schämen solle. Im Anfange trat diese Verschiedenheit in den Anschauungen nicht hervor. Bei ihrem Aufenthalte in Norwich im Januar 1849 sprach sie mit Frau Stanley über ihre Verlobung völlig beruhigt im Blicke auf die Zukunft.

„Ich brauche eine Stütze. Ich bin ganz allein", sagte sie, „und gerade da, wo ich der Hülfe bedarf, bringt mir Gottes Hand dieses Herz, welches in Werken der Wohlthätigkeit genau so fühlt wie ich. Ich könnte nie jemand heirathen, der darin nicht mit mir übereinstimmte, ich würde zu ihm sagen: «Lebewohl! Lebewohl!»"

„Wir wünschen", fuhr sie fort, „ruhig und ungestört irgendwo zu leben. Ich möchte nahe bei Bäumen, Wasser und einer Kathedrale sein. Ich bin müde an Leib und Seele, aber an der

Seele am meisten! Mehr an der Seele als am Leib! Wir wollen am 7. März (dem Jahrestag ihres ersten Auftretens als Agathe) Hochzeit feiern."

Sie freute sich in dem Gedanken, daß der Entschluß, welcher sie jahrelang beschäftigt hatte, nun endlich fest stand. Sie sei frei, sagte sie wiederholt zu Frau Stanley, sie brauche nun nie mehr auf der Bühne zu singen. Und doch fürchtete sie, daß man sie stark bearbeiten werde, ihren jetzigen Theaterdirector (Herrn Lumley) und seine Gesellschaft von dem Ruin zu retten.

Was konnten ihr ihre Freunde in Norwich in dieser Krisis ihres Rücktritts von der Bühne rathen? Es geht aus allem Bisherigen klar hervor, daß sie in keiner Weise von ihnen bei ihrem Entschlusse beeinflußt worden war. Derselbe stand fest und war entschieden, lange ehe sie nach England kam und die Stanleys kennen lernte. Auch mit der Ausführung desselben hatten sie nichts zu thun. Die Krisis in Verbindung mit Her Majesty's Theatre hatte schon eine bedenkliche Höhe erreicht, ehe sie es von Jenny's Lippen erfuhren. Ihre gemeinsamen Gespräche bei ihrem ersten Besuche hatten sich nur auf Jenny Lind's Macht, die Bühne durch ihren Einfluß und ihr Beispiel zu läutern, bezogen. Das war ihre Hoffnung. „Voilà ce que j'espère!" hatte sie ausgerufen und die Stanleys hatten sie in diesem hohen Streben bestärkt.[1] Es ging daher von einer andern Seite aus und ihr großes Verlangen, ihre ganze Laufbahn aufzugeben, hatte andere Gründe als den Einfluß der Stanleys.

Jetzt aber, da der Entschluß gefaßt ist und ausgeführt werden soll, ist die Richtung der Stanleys von dem größten Gewichte. Der Bischof hatte schon zu der Zeit, da er sie, frisch von der Bühne weg, als Gast in sein Haus einlud, die Schranken der conventionellen religiösen Bedenken durchbrochen. Frau Stanley erkannte mit warmem Verständnisse Jenny Lind's dramatische Gaben an, wie wir aus ihrem Berichte über ihre Darstellung der „Nachtwandlerin" ersehen.[2] Dennoch aber war die alte evangelische Rich-

[1] Vgl. S. 142 dieses Bandes.
[2] Vgl. S. 227 dieses Bandes.

tung stark und machte sich auch in der herzlichen Schilderung der Freundschaft, welche zwischen der ganzen Familie und Jenny Lind aufblühte, fühlbar. Als letztere ihnen nun ihren Entschluß mittheilte, mußten sie ihr voll beistimmen. Ihre Herzen konnten Jenny Lind's Verlangen, die Seele von den Verwirrungen der Bühne zu befreien, um sich geistiger Erholung hinzugeben, ganz mitempfinden. Daher hatte sie auch bei ihrem Kampfe mit Lumley und seinen Protesten an der treuen Freundschaft der Familie Stanley einen starken Rückhalt.

Der arme Lumley hätte von Frau Grote, welche ihn bei seinen ersten Versuchen, Jenny Lind zu gewinnen, so eifrig unterstützt hatte, wol mehr Beistand erwarten dürfen. Allein hierin täuschte er sich wieder. Frau Grote hatte, wie wir gesehen haben, beim ersten Zusammentreffen mit ihr gefühlt, daß Jenny Lind's Constitution der Anstrengung nicht gewachsen sei. Und jetzt[1] mußte sie gestehen, daß sie, auch wenn sie dazu die erforderliche Ueberredungskunst besäße, was sie übrigens sehr bezweifelte, doch nicht Jenny Lind veranlassen möchte, auf die ihr so nothwendige Ausspannung zu verzichten.

So standen denn die Dinge. Die Lage schien nun klar zu sein, allein es brach doch ein Sturm von Sorgen über sie herein, und zwar aus Anlaß der Concerte, welche sie dem unglücklichen Lumley als Entschädigung zugesagt hatte.

Wir haben schon von diesen Concerten gehört; wie das erste derselben die erwartete Wirkung so verfehlte, daß die Lind, um Lumley's finanzielle Stellung noch zu retten, ihren Entschluß zeitweilig ändern mußte und sich erbot, noch sechsmal auf der Bühne aufzutreten. Infolge dieses Anerbietens trat nun der tiefe Widerwille des Hauptmann Harris und seiner Verwandten gegen die Bühne selbst an den Tag, und sie war gezwungen, zwischen ihres Verlobten Verweigerung seiner Zustimmung zu diesem Auftreten im Theater und ihrem Lumley gegebenen Worte zu wählen. Was sollte sie nun thun?

Glücklicherweise gewann sie in diesem kritischen Augenblicke den

---

[1] Vgl. S. 240 dieses Bandes.



Beistand eines klugen und entschlossenen Berathers. Herr Nassau Senior, der bekannte Schriftsteller und Jurist, ein guter Freund von Frau Grote, war von dieser ersucht worden, seine juristischen Kenntnisse Jenny Lind bei ihrem Heirathscontracte zur Verfügung zu stellen. Dies hatte er bereits im Februar gethan und erhielt nun am 16. April 1849 einen ihm durch Frau Grote übermittelten Brief von Jenny, worin sie ihn um eine Unterredung bat. Er begab sich am folgenden Tage in ihre Wohnung; nachdem sie, ohne ein Wort zu sprechen, eine Zeit lang im Zimmer auf- und abgegangen war, setzte sie sich ihm gegenüber, heftete eine Minute lang ihre „wunderbaren grauen Augen" (wie er sie nannte) ruhig auf ihn und fragte ihn schließlich, ob er ein paar Stunden dableiben könne. Er blieb, und sie erzählte ihm die ganze Geschichte, wie sie von Leuten gedrängt werde, die, wie sie in ihrer anschaulichen Weise sagte, „das Theater für einen Satanstempel und die Schauspieler für Teufelspriester" hielten; die von ihr verlangten, „nicht nur ihren Beruf aufzugeben, sondern sich auch desselben zu schämen", und „sich als eine Art Bekehrte oder Reumüthige in Bath unter Leuten niederzulassen, welche sich nur für Geistliche und Predigten interessirten. Zugleich sagt mir der arme Lumley und meine Collegen, es wäre undankbar von mir, nachdem ich auf der Bühne solchen Ruhm erworben, dieselbe zu verlassen, als wäre es eine Schande, ihr anzugehören, und daß, wenn ich das thäte, ich statt den Beruf, wie ich gehofft, gehoben zu haben, denselben tiefer hinunterstoßen würde, da es den Anschein haben würde, als fliehe ich ihn wie eine Erniedrigung."

Wir sehen aus alledem, daß die Künstlerin und das Weib in ihr stritten. Liebe war ihr nahe getreten, allein diese Liebe stand jeder Faser ihres Künstlerwesens feindlich gegenüber. Diese Liebe forderte ihre innersten Ueberzeugungen heraus und kämpfte gegen dieselben. Ihr nachgeben hieße, ihre ganze Vergangenheit, in welche sie solch hohe Motive, solch reine Inspiration, solch erhabenes religiöses Gefühl gelegt, in einen Vorwurf, in eine Schmach verwandeln! Es hieße mit ihrem ganzen frühern Leben brechen, sie mit sich selbst veruneinigen! Kein Wunder, daß sie ausrief: „Ich sehe, daß in dem einen oder andern Falle mein Glück auf immer dahin ist."

Indessen erkannte Herr Nassau Senior die Sachlage mit den Augen des erfahrenen und klugen Juristen. Er sah klar, daß es ihre erste Pflicht unter diesen Umständen sei, Lumley ihr Wort zu halten und dann, wenn Hauptmann Harris dies als genügenden Grund zu einer Auflösung der Verlobung ansehe, eine Verbindung aufzuheben, welche augenscheinlich so unbefriedigend war.

Sie sah dies selbst als den besten Ausweg an und unterzeichnete schließlich einen Brief, an Herrn Senior adressirt, worin sie diesen bat, Frau Harris (die Mutter ihres Verlobten) aufzusuchen und ihr mitzutheilen, daß sie nach Berathung mit ihren Freunden gefunden habe, dieselben seien der Meinung, daß ihre Ehre sie ihrem Berufe, dem Publikum und Herrn Lumley gegenüber verpflichte, einige male in der Oper aufzutreten; wenn nun Herr Harris glaube, daß sich dies mit seinen Grundsätzen nicht vereinigen lasse — dann könne sie für die Folgen nicht einstehen.

Allein nicht einmal dieses Schreiben machte der Sache ein Ende. Hauptmann Harris gewann es über sich, seine Zustimmung zu dem Auftreten an sechs Abenden zu geben. Herrn Senior's Dienste wurden in Anspruch genommen, nicht um ein Ultimatum, sondern um einen Heirathscontract aufzusetzen, und die Hochzeit wurde auf den 16. Mai anberaumt. Aber bei dem Heirathsvertrage tauchte wieder die alte, bittere Frage auf. Obwol Jenny, wie wir wissen, fest entschlossen war, die Bühne auf immer zu verlassen, weigerte sich ihr Rechtsanwalt selbstverständlich, diesen Punkt in den Ehecontract aufzunehmen. Seine Clientin durfte nicht gebunden werden. Als eine Frau, die einen Beruf und ein Vermögen habe, mußte sie frei handeln und ihre Gesangsgabe ungehindert nach eigenem Gutdünken ausüben dürfen. Es durfte auch keine besondere Clausel sie am Auftreten auf der Bühne verhindern. Außerdem war es durchaus nothwendig, daß sie, abgesehen von der Bühne, volle Freiheit habe, auf eigene Hand Engagements für Concerte einzugehen und ganz über ihr selbsterworbenes Vermögen zu verfügen. Dies war, wie wir wohl wissen, ein Punkt, der ihr sehr am Herzen lag. Sie sah ihr Erworbenes als ein heiliges Pfund an, für welches sie verantwortlich sei. Daher bestand ihr

Rechtsanwalt darauf. Hauptmann Harris konnte aber seine Zustimmung dazu nicht geben. Die Freiheit, welche für die Frau verlangt wurde, hielt er für „unbiblisch". Es mag als eine bloße Kleinigkeit erscheinen, allein es war wie ein Felsenriff, über welches zwei Meeresströmungen gegeneinander anstoßen. Es brachte abermals die tiefe Kluft zwischen zwei Lebensanschauungen ans Licht, welche sich nicht einigen konnten, so sehr auch diese Vereinigung gewünscht wurde.

Herr Senior ging am 10. Mai mit Frau Grote nach Paris, rieth aber noch vor seiner Abreise Jenny Lind ernstlich, keine Aenderung in dem Vertrage zu dulden, aus dem er bereits jedes Wort ausgestrichen habe, gegen welches man Einsprache erheben könnte. Auch bat er sie, wenn sich alles auflösen sollte, ohne Verzug direct nach Paris zu Frau Grote zu kommen, woselbst sie den Rath und Trost finden würde, dessen sie in ihrem Alleinsein so sehr bedürfe.

Mit Frau Grote reiste er nun nach Paris (Maison Fenci in den Champs Elysées) ab und wartete ängstlich auf den Ausgang. Am 13., 14. und 15. Mai kamen Briefe, welche, obschon voll Ungewißheit, von Unterhandlungen, die Frau Stanley leitete, sprachen und die schließlich mit gegenseitigem Zurückgeben des Jaworts endeten.

Würde sie jetzt ihr Versprechen halten und von London nach Paris kommen? Jedenfalls wurde ein Zimmer für sie hergerichtet, und am 16. gegen 7 Uhr abends, als Frau Grote, von Kopfschmerzen geplagt, am Kamin saß, klopfte es an der Thüre und herein trat Jenny Lind.

Sie hatte sich sofort nach der Auflösung das Visum ihres Passes verschafft und war nun so rasch wie möglich nach Paris geeilt. Sie war frei und zwar auf eine für beide Theile ehrenvolle Weise. Sie schien sich nur nach Ruhe zu sehnen; sie war bis ins Innerste erschöpft.[1]

---

[1] Für den Bericht über diese Angelegenheit haben wir aus einer Privataufzeichnung des Herrn Senior geschöpft, welche uns seine Tochter, Frau Simpson, freundlich zu benutzen erlaubt hat.

## Zweites Kapitel.

## Erholung.

Wir sind nun an dem Zeitpunkte angelangt, an welchem wir Jenny Lind nach ihrem Abschiede von der Oper verlassen hatten, um einen Blick auf ihre geselligen Beziehungen in England zu werfen und dann den Faden der Darlegung ihrer innern Beweggründe wieder aufzunehmen, die sie schon seit Jahren allmählich zum Verlassen der Bühne führten. Wir sind jetzt mit ihrer Denkungsweise völlig vertraut und können sie wieder auf ihrem Pfade der Zukunft entgegen begleiten. Es ist nicht nöthig, die innern Kämpfe zu berühren, welche die schwere Krisis für sie zur Folge hatte. Allmählich gewann sie ihre frühere Heiterkeit wieder. Sie erfreute sich an der im Mai so entzückenden Natur in Paris, machte lange Spaziergänge in den Tuileriengärten und Spazierfahrten im Bois de Boulogne und hätte, wie Herr Senior schreibt, „stundenlang den Nachtigallen dort lauschen mögen". „Sie beobachtete aufmerksam", so fährt er fort, „die Gewohnheiten der Singvögel und erzählte uns von ihrer Scheu und Koketterie, und wie sie dieselben dadurch, daß sie sich stellte, als bemerke sie sie nicht, zum Singen veranlasse".[1] Sie besuchte Meyerbeer und gab einer jungen Schwedin, Fräulein Ebeling, jeden Morgen eine Gesangsstunde. Ihre alte hamburger Freundin Frau Arnemann kam auf einige Tage zu ihr; dieselbe war zuerst nach London geeilt auf das Gerücht von der bevorstehenden Heirath hin, nur um zu finden, daß der Vogel nach Paris entflohen sei.

---

[1] Aus einem Privatberichte des Herrn Nassau Senior.

Sie sang bei einer Nachmittagstheegesellschaft eine Stunde lang am Klaviere und schloß mit dem Abschiedsliede der „Vestalin". „Sie haben mich mehrmals gefragt, welches meine beste Rolle sei — es ist die «Vestalin»", sagte sie zu Herrn Senior. Sie ging in die Oper, um den „Propheten" zu hören, wurde ihn aber bald müde und kehrte nach dem zweiten Aufzuge nach Hause zurück. Einmal sang sie abends bei dem schwedischen Gesandten und erregte, wie Frau Grote in ihrem Notizbuche schreibt, „ganz außerordentliche Bewunderung".

Ueberhaupt genoß sie jetzt das Gefühl der Freiheit von Sorgen und Arbeitshast und fing an, die vielen Eindrücke, welche ihr Paris bot, angenehm zu finden. Da plötzlich, im Juni, versetzte sie ein trauriger Vorfall in Betrübniß. Sie war mit Frau Catalani zusammengetroffen, hatte diese berühmte Sängerin durch ihren Gesang entzückt, und als sie nun, vor der Abreise von Paris, mit Frau Grote hinfuhr und ihre Karte abgab, erfuhr sie, daß Frau Catalani plötzlich an der Cholera gestorben sei. Jenny Lind war tief betrübt und außer Fassung gebracht und ruhte nicht eher, bis sie alle Paris und der schrecklichen Cholera entflohen waren.

Abgesehen von der Cholera war Paris um diese Zeit voll von Gärungsstoffen. Die unversöhnlichen Republikaner drohten mit einem Aufstande wegen der französischen Einmischung in die italieschen Angelegenheiten; dies veranlaßte kräftige Schutzmaßregeln; Paris wurde in Belagerungszustand versetzt und es hieß, 80,000 Soldaten seien in der Stadt. Daher floh die ganze Gesellschaft nach Amiens, und von da reiste Jenny Lind mit Herrn Munthe über Brüssel nach Köln. Hier trat eine Krisis ein, welche wir in ihren Worten erwähnen wollen. Sie schrieb darüber von Schlangenbad aus an Frau Wichmann in einem langen Briefe vom 11. Juli 1849, welchen wir fast vollständig mittheilen wollen, denn derselbe berührt das bisher Gesagte und enthüllt ihre innern Gefühle und Gedanken nach allem, was sie durchgemacht. Er fängt mit Entschuldigungen über ihr langes Stillschweigen an:

Bücher könnte ich Dir jetzt schreiben, finde ich! aber das ist es eben was mir das Schreiben so *abscheulich* macht, daß man ja gar nichts eigentlich damit ausdrücken kann.

Vieles habe ich erlebt in der letzten Zeit, geliebteste Amalia, und möchte [ich] Dir einmal wohl mündlich so recht aus dem Herzen mittheilen; aber doch nicht so auf dem Papiere alles niederschreiben kann. Dann sind mir wieder Sachen, Erfahrungen angekommen die meine Ruhe so dermaßen in Anspruch nahmen — und weil immer alles in meiner Seele unentschlossen verblieb — wenigstens für lange Zeit — so wußte ich wirklich nicht, was ich Dir schreiben sollte. Ich war sehr nahe daran zu heirathen — es ist aber wieder nun nichts geworden, und ich glaube dies war das beste, denn da waren Sachen — und — ich wäre wohl nicht glücklich geworden.

Ach! Gott! jetzt bin ich wieder mich selbst, und fühle, daß ich auch manche andere Pflichten — große Pflichten gegen Andere zu erfüllen habe ob mir auch die schönste — die heiligste von allen untersagt, versagt ist nämlich: die Mutterliebe! Dies Gefühl hätte ich wohl gern gehabt, denn es wäre gerade der Ruhepunkt den ich nöthig gehabt hätte, und wo ich auch — ich bilde mir es wenigstens ein — hätte etwas Gutes leisten können durch die vielen Erfahrungen, die ich schon im Leben gemacht! Aber — liebe Seele, glücklich bin ich dennoch, unaussprechlich glücklich, denn ich habe doch so unendlich viel mehr vom Glück erhalten als ich es verdient oder was so wenige Menschen in der Welt erlangen!

Ich ging von London nach Paris und bin dorten in die fürchterlichste Cholerazeit hineingerathen. Da ist mir mein guter Vormund aus Schweden nachgekommen um daß ich doch eine bekannte Seele um mich haben sollte; und von dorten sind wir am 13. Juni nach Brüssel gegangen und von dort bis nach Cöln und haben den Rhein angesehen. Wunderschön ist und bleibt doch der alte Vater Rhein! Nun hatte ich meine Schwedin nach London indessen geschickt, um meine dortigen Sachen nach Schweden zu bringen. Da ging ich eines Tages zu einem sehr geschickten Arzt in Coblenz um mich bei ihm zu erkundigen, was ich wohl für meine angegriffenen Nerven zu thun hätte. Er hat mein Kopf und Herz (welche alle beide sehr angegriffen sind) untersucht und sagte darauf, daß, wenn ich mich jetzt nicht sehr pflegen wollte, so könnte ich bald ganz zusammenbrechen wenn ich meine Arbeit einmal wieder anfangen wollte. Er hat mir das Singen gänzlich für 6—8 Monate verboten und hat mich hierher geschickt, um mich hier zwei Wochen für Ems vorzubereiten. Von Ems bis nach October bin ich ganz frei, möchte aber gerne den Winter in Schweden zubringen weil ich dort viele Sachen zu ordnen habe.

Liebe theure Amalia! könnten wir nun irgendwo zusammentreffen? Brauchst Du nicht nach Ems zu gehen? Könnten wir so etwa nach der Schweiz gehen? Oder soll ich ein bischen nach Berlin kommen oder wollen Sie nach Ems — oder sollen wir uns so etwa gar nicht sehen???

Soeben habe ich Brief aus London erhalten und wirkliche Gewißheit wegen des Auftretens der —! Dies hat mich sehr erstaunt. Möge mich der liebe Gott bewahren ein solches Unglück zu haben als eine alte Dame vor dem Publikum zu erscheinen. Lieber Brot und Wasser.

Ich sah den Meyerbeer und seine Oper in Paris. Es freute mich ihn wieder zu sehen, denn er war ja immer sehr gut gegen mich, aber seine anderen Opern mag ich doch besser leiden. Willst Du mich gütigst wohl der alten Frau Beer aufs Beste empfehlen? Was macht mein lieber Herr Professor Werder? Hat er mich wohl ganz ganz vergessen? Und die alte Schröder? Ich liebe solche Menschen unendlich! Ich weiß beinahe nichts Schöneres als so ein treues altes Geschöpf was so herumgeht in einer Familie und eigentlich nur dafür lebt um an Allem was den Herrschaften geschieht Theil zu nehmen und alles mögliche für sie zu fühlen und empfinden! Grüße diese gute Alte und auch meine gute Nanke und Friederich.

Es war doch meine schönste Zeit da ich alle Diese täglich um mich sah!

Daß ich keine Grüße an mein Professor oder meine geliebten Brüder sende — das kommt nur daher, daß es sich ja von selbst versteht, denn Alles was ich hier an Dich geschrieben, das ist ja auch für den Vater und seine Söhne!!

Gott schütze Euch Alle! Giebst Du mir bald eine freundliche Antwort dann weiß ich ja, daß Du niemals daran zweifeln könne daß ich für immer und ewig verbleibe

Deine Dich treu und wahrlich liebende

Jenny Lind.

Der hier erwähnte Zweifel entsprang aus dem langen Stillschweigen, worüber sie sich am Anfange des Briefes sehr entschuldigt, eine Entschuldigung, welche in Jenny Lind's Briefwechsel oft wiederholt werden muß. Fast alle ihre Briefe, selbst die an ihre liebsten Freunde, fangen mit diesem Thema an.

Der Brief selbst gibt ein köstliches Bild ihrer intimen Beziehungen zu dieser berliner Familie. Er zeigt ihre herzliche Fröhlichkeit und beweist entschieden, daß die Auflösung ihrer Verlobung ihr keinen fühlbaren Nachtheil gebracht hat.

Aus dem Urtheile des Arztes ersehen wir, welches Glück es war, daß sie die Anstrengungen einer weitern Opernsaison in London nicht durchzumachen hatte. Der zerrüttete Nervenzustand kam ohne

Zweifel theilweise von dem aufregenden Kampfe mit Lumley und von ihrer Entscheidung über ihre Verheirathung her. Aber trotzdem war augenscheinlich das Angegriffensein des Kopfes und Herzens, das sie in Norwich erwähnte, nicht Einbildung, sondern traurige Thatsache. Sie hatte so viele Jahre lang angestrengt arbeiten müssen und war nun völlig erschöpft.

Am 14. Juli richtete sie an Frau Birch-Pfeiffer einen ihrer vertraulichen Ergüsse und sagte in dem Schreiben:

Was sagen Sie wohl daß ich nicht mehr der Bühne angehöre? Wie glücklich ich mich darüber fühle steht nicht in meiner Macht zu beschreiben. Zwar werde ich in Concerten singen solange ich Stimme habe, aber dies macht mir nur Vergnügen und auf diese Weise kann ich wenigstens 5 Jahre länger arbeiten, und dies ist mir nothwendig, da ich schon seit einem Jahre blos für Schulen, Institutionen, und Wohlthätigkeit singe, weil der Mensch doch ohne irgendein schönes Ziel (heißt es so im Deutschen? but) doch nicht das Leben aushalten kann. Ich wenigstens nicht. Ich habe in der letzten Zeit meinem Talent einen andern Schwung gegeben da ich das zu leisten angefangen habe wonach mein sehnendes Herz immer strebte nämlich das Oratorium. Da kann ich die Musik singen die ich liebe, und die Worte machen mich ein besserer Mensch! Sehen Sie liebe Mutter; so wird sich jetzt meine Carriere gestalten und meine Lieblingsidee zur Wirklichkeit gebracht!

Von Schlangenbad aus schrieb sie an Mendelssohn's Gattin und zwar, wie es scheint, zum ersten male seit seinem Tode. Sie entschuldigt sich sehr wegen ihres langen Stillschweigens und daß sie „eine Wunde, welche immer frisch bleiben müsse, wieder aufreibe", und bricht dann plötzlich in folgende Worte aus:

Sein Elias ist ja göttlich. Nach meiner Ansicht hat er nie etwas schöneres componirt und hätte auch gewiß niemals etwas mehr erhabenes machen können. Mit welcher Feierlichkeit wir alle dastanden! mit welcher Liebe die Leute alle noch von ihm sprechen! wie sie alle, die guten Engländer gerade diese Musik begriffen und in sich aufgenommen! und ich singe meine Partie in einer ganz besonderen Stimmung.

Sie müssen dankbar sein, wenn Sie bedenken wie sehr und hoch Sie von diesem reinen jungfräulichen und äußerst begabten Wesen geliebt und geachtet waren! und noch mehr das Glück, das Bewußtsein, daß er die Rechte — die Einzige in Ihnen gefunden und durch Ihre Milde und Liebe so durch's wilde Künstler-Leben auf Flügeln des Gesanges möchte ich sagen — getragen gewesen!

Ja vielleicht darf ich sagen, daß nicht viele, sondern bloß wenige Menschen Ihn so verstanden haben wie ich es gethan. Betrachten Sie diesen Gedanken nicht für anmaßend; das beste was ich je gefühlt liegt alles in dieser Ueberzeugung! Mögen wir uns einmal begegnen noch auf dieser Welt und nach wenigen Worten werden wir Beide uns ganz gewiß gut verstehen! Einmal treffen wir wohl alle drei zusammen! dann werden wir es besser haben! Gott sey mit Ihnen, sehr geehrte und geliebte Frau, vergessen Sie nicht

Ihre Sie innig liebende

Jenny Lind.

Bald nach diesem Briefe besuchte sie Frau Mendelssohn in Kreuznach und schrieb ihr nach diesem Besuche abermals einen warmen Brief; so wurde denn ihr langes Schweigen nach dem Todesfalle aufgeklärt und die alten Erinnerungen schlossen auf befriedigende Weise. Sie hoffte noch für die Mendelssohn-Stipendien wirken zu können.

Von Schlangenbad aus begab sie sich vorerst nach Ems und schien dort, nach den Berichten, welche Frau Grote zuflossen, sich bald in guter Gesundheit und heiterer Stimmung zu befinden und sich über jede Tanzgelegenheit, die sich ihr bot, zu freuen. Von Ems aus schrieb sie am 8. August ihrer Freundin Frau Birch-Pfeiffer, einen langen, interessanten Brief. Sie gibt darin ihre eigene Erklärung ihrer merkwürdigen Frische, in welche ihre ermüdenden Kämpfe umgeschlagen hatten. Wir führen einige Stellen daraus an:

Geehrte Mutter Birch!

Sie fragen — also wirst Du doch heirathen? ich antworte: Nein, niemals! Ich hätte's wohl gewünscht, denn wenige haben mehr das Gefühl eines liebenden Weibes, und ein Segen wäre's für mich gewesen ein Kind mein eigenes nennen zu dürfen, und sehr nahe war ich auch daran letztens in England, meine liebe Mutter — aber —.

Dann erzählt sie, wie so viel dagegen gesprochen habe, wie der junge Mann zu jung und zu sanft, wie seine Mutter unmöglich, wie ihre ganze Kunst ein versiegeltes Buch für ihn gewesen, und wie er doch Eindruck auf sie gemacht, weil er den englischen Charakter in seiner religiösen Reinheit vertrat. „Liebe Mutter, ich

liebe den englischen Charakter von ganzer Seele!“ Aber es ist nun vorüber; sie haben sich getrennt, geschieden und es dünkt sie jetzt, als hätte es ihr eher gut gethan als geschadet:

Nun ist mir diese Sache über die Seele gegangen wie ein wohlthuender Strom welcher alles Harte in mir aufgelöst — und manche grüne Pflänzchen der lieben Sonne den Weg gebildet, so daß jetzt bin ich im Innern grün wie die schönste Hoffnung! und sehe klar ein, wie unendlich viel ich mit meiner Veredelung zu thun haben werde, und habe nur ein inbrünstiges Gebet, daß ich noch lange leben darf, um beim Abend meines Lebens dem Herrn eine reinere Seele zeigen zu können!

Ich gehe daher ruhig nach Schweden zurück für den nächsten Winter um dorten genaue Untersuchungen wegen meiner Schule zu machen und mich also der Wohlthätigkeit gänzlich zu widmen wozu ich doch am Ende ganz geboren bin weil mir das Gefühl der Menschenwürde immer am meisten zugezogen und meine Seele am reichsten innen erfüllte, und bin ich nun dem Ziele nah dazu beitragen zu können — dann ist kein Wesen mehr zu beneiden als ich, da sehen Sie meine Zukunft klar vor sich liegen, geehrte Freundin und Mutter.

Sie erkundigt sich dann mit großer Anhänglichkeit nach Minni (Frau Birch-Pfeiffer's Tochter, welche uns diesen und andere Briefe freundlich zur Verfügung gestellt hat) und verspricht, ihr lebenslang eine treue Schwester zu sein. Schließlich schreibt sie:

Mutter, froh und dankbar bin ich sonst von morgen bis abends! fühle nicht allein keine Spur von Langeweile, sondern finde der Tag geht ungeheuer rasch vorüber, eine Fröhlichkeit habe ich in der Seele die nach dem Himmel strebt! ich bin wie ein Vogel! fühle mich nicht veraltet, im Gegentheil, und summa summarum ist: Ich habe den größten Nutzen von sowohl äußeres als inneres Unglück getragen, und danke Gott, daß ich auch Leiden kenne! alles wendet sich doch am Ende zum guten — Gott stirbt nicht, geliebte Mutter!

Ihr Arzt rieth ihr hierauf eine Traubenkur in Meran zu ihrer vollständigen Wiederherstellung, und sie möchte nun die Wichmanns auf jede Weise dazu bringen, dort mit ihr zusammenzutreffen. „Ihr sollt euch nicht geniren Geliebte, aber hübsch wäre es wenn Ihr euch entschlösset nach Meran zu gehen.“ Sie schlägt vor, von Mitte September bis Mitte October dort zu bleiben. Schließlich trafen sie auch alle in Ober-Mais, einem Dorfe oberhalb Meran,

zusammen. Dorthin verfolgten sie Anerbietungen, wie wir aus dem Briefe eines frankfurter Kaufmanns, Herrn Büttner, ersehen, welcher ihre vielen geschäftlichen Angelegenheiten in Süddeutschland besorgte und an ihren Vormund, Herrn Munthe, schrieb:

Sie ist glücklich in Meran angekommen, ist heiter und vergnügt. — Man will unsere liebe Freundin überallhin haben, und bietet ihr von England aus große Summen, mehr als jemals, und unter jeder Garantie.

Auch ist am vergangenen Samstag ein Amerikaner nach Meran gegangen, um sie zu veranlassen, nach Newyork zu gehen, eine solche Künstlerin hat es noch nie gegeben. Möge sie der Himmel nur recht gesund erhalten, ihr innere Zufriedenheit zu Theil werden lassen.

Dies war nicht das erste mal, daß sie sich mit Amerika beschäftigt hatte. Schon am 13. Juni, in ihrem Briefe an Frau Schwabe von Paris aus, hatte sie gefragt, was Herrn Schwabe's Ansichten seien über die Möglichkeit, daß sie in Amerika Concerte gebe. Aber es ist noch nichts bestimmt. Sie kehrt mit der ganzen Gesellschaft im October über Vorarlberg nach Frankfurt a. M. zurück, trennt sich dort von ihren lieben Freunden und reist dann nach Hamburg, wo sie in einigen Concerten zu singen hat. Von dort aus schreibt sie in rührender Weise über die Freude, welche ihr der intime Verkehr mit der Familie Wichmann während ihres gemeinschaftlichen Aufenthalts in Meran gewährt habe. Der Brief ist vom 29. October 1849:

Treu geliebte Amalia!

Es kam mir so sonderbar vor als Sie Alle fort waren; ich bin gewiß daran gewöhnt allein zu sein aber ich schließe mich zu schnell an liebende Menschen an und kann dann nicht fassen, daß ich sie wieder verlieren soll! So gewöhnt war ich jetzt dies Glück zu genießen in Deiner wohlthuenden Nähe zu sein, Ihre gegenseitige Liebe zu sehen, daß ich ganz melancholisch war den ganzen Sonntag! Ihr geliebten guten Menschen! Daß Sie erlauben daß ich mich an Ihrem Glück freuen darf! Du denkst nicht wie dankbar ich dafür bin, geliebte Amalia!

In Hamburg wohnte sie bei einem Schotten, Herrn Brunton, in dessen Familie sie mit „Freundschaft und Liebe“ aufgenommen wurde. Während ihres Aufenthalts dort kam durch die Wichmanns

ein Befehl vom König Friedrich Wilhelm IV. (welcher sie im Jahre 1847 zur Kammersängerin ernannt hatte)[1], daß sie nach Berlin kommen möchte, um an dem Geburtstage der Königin vor ihm und der Königin zu singen. Ihr Herz war durch diese Botschaft gerührt und sie schrieb mit warmem Gefühle an Frau Wichmann:

Wie mich der Inhalt Deines gestrigen Briefes gefreut — vermag ich wahrlich nicht zu sagen! Daß Se. Majestät der König mir immer noch gnädig gesinnt — kann mein Herz nur rühren; und ich würde es [mir] zur größten Freude rechnen wenn ich, durch meinen Gesang, auch nur die kleinste Freude an die Königinn verschaffen könnte; sage daher dem Herrn Grafen Redern, daß ich glücklich bin die Befehle Sr. Majestät zu gehorchen und am 19. dieses Monats in Berlin sein werde.

Am Schlusse des Briefes schrieb sie:

Ich sehne mich wieder unbeschreiblich zu Ihnen. Ach! liebe Amalia! Es bleibt dabei daß ich mit Dir und Deiner Familie doch die schönsten Tage meines Lebens zugebracht!

Sie sang während der Monate November und December in verschiedenen Concerten in Hamburg; eines derselben wurde am 22. November mit vollem Orchester in der „Großen Tonhalle“ von Herrn Otto Goldschmidt gegeben, welchen sie um diese Zeit oft sah. Sie musicirten viel zusammen. Er spielte und sie sang, und die Erinnerung an Mendelssohn bildete ein starkes Band zwischen ihnen. Herr Goldschmidt veranlaßte sie, jene Lieder von Mendelssohn wieder vorzunehmen, welche zu singen sie zwei Jahre lang nicht hatte übers Herz bringen können. Er hatte den musikalischen Geist seines großen Meisters, und das erkannte sie. Um diese Zeit empfing sie einen so klaren Eindruck von seinen Talenten, daß sie zwei Jahre später, als sie auf ihrer amerikanischen Reise einen Ersatz für Julius Benedict brauchte, zuerst an ihn dachte. So war denn dieser Besuch in Hamburg schon mit ihrer spätern Lebensgeschichte verflochten.

In Altona gab sie ein Concert zum Besten einer jungen Pianistin, Nannetta Falk, für welche sie sich an Frau Schumann

---

[1] Vgl. S. 164 dieses Bandes.

wandte; außerdem gab sie in Hamburg vier eigene Concerte; in einem derselben sang sie in Haydn's „Schöpfung" und bei zweien dieser Concerte begleitete Herr Otto Goldschmidt ihren Gesang.

Als der Tag der Abreise nahte, amüsirte und erfreute es sie, daß ihr auf königlichen Befehl ein besonderer Begleiter für ihre Reise nach Berlin zugesandt wurde und zwar der Hofkapellmeister W. Taubert, welcher immer sehr freundschaftlich gegen sie gewesen war und auf den sie viel hielt. „Ich muß schon lachen, wenn ich nur daran denke den lieben Menschen Taubert morgen wirklich noch einmal zu sehen. Ich kann es nicht leugnen, dies freut mich ungeheuer", schrieb sie an Frau Wichmann.

Nun kam sie nach Berlin, wohnte bei ihren theuren Wichmanns und sang vor dem Könige und der Königin.

Inzwischen drang ein anderer König in sie und zwar in einer Weise, die sie tief ergreifen mußte, ihren festen Entschluß zu ändern und noch einmal die Bühne zu betreten. Es war eine Aufforderung von ihrem eigenen Könige, Oscar I. von Schweden, ihrer alten Heimat, dem königlichen Theater in Stockholm bei den Festlichkeiten im Frühjahr 1850 ihre Unterstützung zu gewähren, welche aus Anlaß der Verheirathung des damaligen Kronprinzen, später König Karl XV., stattfinden sollten. Sie war erste Hofsängerin und daher im Dienste des Königs. Ueberdies wurde ihr die Bitte auch durch ihren frühern Lehrer, Herrn Berg, übermittelt, welcher mit diesem Auftrage im November von Schweden herübergereist war, um sie in Hamburg zu treffen. Die Festigkeit ihres Entschlusses hätte auf keine härtere Probe gestellt werden können. Ihre angeborene warme Königstreue, ihre heimischen Beziehungen, ihre Vaterlandsliebe, ihre Anhänglichkeit an ihren alten Lehrer, ihr instinctartiger Gehorsam gegen die Obrigkeit, alle die Grundzüge ihres Charakters müssen sich vereinigt haben, sie dazu zu bewegen. Und doch war da kein Anzeichen davon, daß sie auch nur einen Augenblick geschwankt hätte. Wir wissen nicht, ob sie ihre Freunde um Rath fragte. Ihre Unentschlossenheit in wichtigen Momenten riß sie oft in viele Schwankungen hinein und hinterließ Spuren. Hier aber war das nicht der Fall. Wir wissen nur, daß Herr Berg machtlos war und den Rückzug antreten mußte. Er reiste

am 7. December von Lübeck zurück, wohin sie ihn selbst begleitet hatte.[1] Ein huldvolles Handschreiben des Königs vom 25. December beendete den Versuch:

Herr Hofsänger Berg hat mir bei seiner Rückkehr mitgetheilt, mit welch liebenswürdiger Zuvorkommenheit Mademoiselle Lind sich bereit und willens erklärt hat, im Laufe des nächsten Jahres in mehrern Concerten hier aufzutreten, um durch ihr glänzendes Talent unserm Theater eine wirksame Unterstützung angedeihen zu lassen. Ich erkenne darin einen neuen Beweis von Mademoiselle Lind's patriotischer Gesinnung und warmer Theilnahme für das Gedeihen der Lyrischen Gesangskunst Schwedens, und so betrachte ich es denn auch als eine angenehme Pflicht, ihr hiermit auszusprechen, wie hoch ich diesen ebenso uneigennützigen, wie sie selbst ehrenden Entschluß zu würdigen weiß.

Ich freue mich darauf, Mademoiselle Lind im Frühjahr bei uns wiederzusehen, und verbleibe mit besonderm Wohlwollen

Ihr wohlgewogener

Oscar.

Es ist in der That ein huldvolles Schreiben, denn das Wörtchen „lyrisch" deutet an, daß der Wunsch, sie möchte zur Bühne zurückkehren, nicht erfüllt worden war. Weder König noch Vaterland konnten einen Entschluß erschüttern, welcher in den tiefsten Wurzeln ihres Wesens ruhte.

---

[1] Bei dieser Gelegenheit schrieb sie Herrn Munthe von den unauslöschlichen Erinnerungen, welche die Gegenwart ihres alten Lehrers in ihr wachgerufen. Siehe Bd. I, S. 43.

## Drittes Kapitel.

### In Lübeck.

Lübeck, wohin Jenny Lind Herrn Berg auf seiner Heimreise begleitet hatte, sollte sie noch eine Zeit lang festhalten und auch der Schauplatz jenes bedeutungsvollen Entschlusses werden, mit welchem unsere Biographie schließt. Sie schrieb während ihres dortigen Aufenthalts Briefe, welche viel von ihrem innern Leben enthüllen. Ueberhaupt ist dies ein wichtiger Punkt in ihrer Lebensgeschichte. Sie scheint durch einen Zufall dort aufgehalten worden zu sein.

An dem Tage von Herrn Berg's Abreise schrieb sie:

Theure Amalia!

Ich schreibe Dir heute mit keinem so recht frohen Muthe, weil ich nicht die Hoffnung habe, Dich und die Deinigen sobald zu sehen als ich gewünscht hätte! Meine gute Josephina ist krank geworden! Es ist Gottlob! gar nichts Gefährliches, im Gegentheil, der Arzt behauptet, sie kann viel besser werden als früher, wenn es vorüber ist.

Daß ich die Josephina nicht verlassen kann oder will, versteht sich ganz von selbst. — Ich werde also den 24. dieses Monats nicht mit Ihnen, meine Geliebten, sein können, sondern komme erst nächstes Jahr und klopfe an! Schreibe mir vorher einige Worte, geliebteste Amalia, und sage, daß Du mir noch gut bist, und wie es Ihnen Allen ergeht!

Ich verbleibe Deine ewig dankbare und liebende

Jenny L.

Sie blieb also in Lübeck und schrieb von dort aus gerade zu dieser Zeit einen langen Brief an ihre alten Freundinnen, von welchen wir schon gehört haben, die Baronin French und ihre Tochter. Sie hatte unerwartet einen Brief von denselben erhalten und wurde

dadurch an ihr langes Stillschweigen erinnert; es geht ihr zu Herzen und sie entschuldigt sich sofort in ihrer charakteristischen Art.

Der Brief ist englisch geschrieben und sie entschuldigt sich selbst wegen ihres „komischen" Stils. Was sie darin über Frau Catalani sagt, zeigt, welch tiefen Eindruck deren plötzlicher Tod auf sie gemacht hat.

Lübeck, 6. December 1849.

Verehrte Frau!

Ich wünschte nur, Sie könnten sehen, wie ich mich darüber gefreut habe, einige freundliche Worte von Ihnen und Fräulein Georgina zu erhalten. Nehmen Sie meinen herzlichsten Dank für Ihren letzten Brief. Ich muß gestehen, daß ich den, welchen Sie so freundlich waren, mir während meines Aufenthaltes in Ems zu schreiben, richtig bekommen habe. Ich war lange Zeit so niedergeschlagen. Frau Catalani stand mir immer vor Augen, und ihr lächelndes Gesicht verfolgt mich noch oft. Ich danke Ihnen tausendmal, meine liebe Baronin, daß Sie sich meiner immer noch so freundlich erinnern, obwohl ich Ihnen schon lange kein Lebenszeichen mehr gegeben habe. Ich habe schon seit langer Zeit einige Worte schreiben wollen, aber ich hatte Ihre Adresse in London zurückgelassen und wußte nicht, ob Sie dorthin zurückzukehren beabsichtigten oder nicht. Ich denke oft an meine liebe Fräulein Georgina, welche ich wirklich sehr lieb habe! Ich hoffe, die liebe, süße, junge Dame befindet sich in guter Gesundheit. Ich hätte sehr gewünscht, das Glück zu haben, Sie und Ihre liebe Tochter recht bald wiederzusehen, verehrte Frau, aber ich hege nicht die Absicht, jetzt nach England zu gehen. Es ist sehr freundlich von Ihnen, sich nach meinem Kopfe und meiner Gesundheit zu erkundigen, — ich fühle mich etwas kräftiger, mein Kopf ist zuweilen *sehr* unartig, aber selten bis *zum äußersten*. Meine Nerven sind besser und ich fühle mich *viel weniger* aufgeregt und ruhiger als zuvor. Ich glaube, daß der Umstand, daß ich die Bühne verlassen habe, der Hauptgrund dieser erfreulichen Veränderung ist, meine ganze Natur und mein Gefühl waren das gerade Gegentheil von einem Wesen, welches die Verläumdungen des Theaterlebens zu ertragen im Stande ist. Können Sie mein „komisches Englisch" verstehen, verehrte Frau?

Mein gutes Fräulein Åhmansson, welches mir eine so geschätzte und treue Freundin ist, befindet sich gar nicht wohl! Sie ist augenblicklich krank, sie hat eine Art Fieber mit kleinen rothen Flecken auf dem ganzen Körper. (Entschuldigen Sie mein schlechtes Englisch, ich weiß nicht, wie ich mich in diesem ärztlichen Fall ausdrücken soll.) Es ist nichts Gefährliches, aber wir müssen vier Wochen in dieser kleinen

Stadt bleiben, und es ist in der That gut, daß ich mir so wenig aus der Welt und ihren Vergnügungen mache, denn in dem andern Falle würde ich mich etwas einsam und verstimmt fühlen, aber so bin ich glücklich mit meiner Musik, meinem Hündchen, — meinen Büchern, — meinem Studium — und dem großen Reichthum herrlicher Erinnerungen. Wir beabsichtigen, sobald sich Fräulein Åhmansson erholt hat, von hier nach Berlin zu reisen, — dort einige Wochen zu verweilen und dann wahrscheinlich nach Rußland zu gehen, ich muß versuchen, Geld zu verdienen, — ich bin begierig, wie mir jener Theil der Welt gefallen wird, und wie solch ein Wesen wie ich jenem Theil der Welt gefallen wird! Im Monat Mai kehre ich aber, wie ich vermuthe, nur auf kurze Zeit nach Schweden zurück, denn mein Arzt wird mich wahrscheinlich noch einmal nach Ems schicken! Ich habe einige male gesungen und meine Stimme ist kräftiger und besser geworden.

Ich hoffe, meine liebe Baronin, nun haben Sie genug Nachrichten über mich! Verzeihen Sie gütigst, daß ich so viel über mich selbst gesprochen habe — aber das thue ich nur solchen gegenüber, welche ich liebe und verehre. Entziehen Sie mir nicht Ihre Güte und Freundschaft, liebe, verehrte Frau, ich bitte Sie, und seien Sie versichert, daß ich an Sie denke und mich Ihrer mit wahrer, treuer Liebe erinnere! Meinen schwesterlichen Gruß und Segen für Fräulein Georgina. Lassen Sie mir zuweilen einige Zeilen zukommen, um mir über Ihr Wohlergehen und Ihr Glück zu berichten; für solche Freundlichkeit wird mein Herz stets dankbar sein.

Ich bleibe, verehrte Frau,

Ihre Sie liebende

J. Lind.

Little Beauty [ihr Hündchen] ist ganz wohl.

In diesem Briefe spiegeln sich ihre charakteristischsten Gefühle: ihr altes Verlangen, durch ein sichtbares Zeichen von der noch unveränderten Liebe überzeugt zu werden, neben der Angst, dieselbe könnte infolge von ihrer Abwesenheit erkaltet sein, während es sich schließlich herausstellt, daß sie selbst, sei es aus Zeitmangel oder aus einem unbestimmten Anfluge von Mistrauen, versäumt und vergißt, den Verkehr aufrecht zu erhalten. Gewiß nehmen sich ihre Bitten, daß man ihr Liebesbeweise geben möchte, komisch aus neben ihrer Beichte, daß sie hoffnungslos versäumt habe, ihrerseits solche Beweise zu geben.

Wie tritt auch das Gefühl des Friedens hervor, nachdem sie die Aufregung der Bühne hinter sich gelassen hatte, und zwar

schreibt sie dies in dem Augenblicke, da sie Herrn Berg mit ihrer endgültigen Antwort zu ihrem Könige nach Stockholm zurücksendet. Keine Unruhe trübt die Versicherung, daß sie nicht ein solches Wesen sei, welches die Verleumdungen des Theaterlebens zu ertragen im Stande sei. Es ist ihre uns schon längst bekannte Weise, ihren Widerwillen auszudrücken, wie sie es einst Frau Grote gegenüber gethan, als sie dieser ihr Herz erschloß. Nicht das Drama als solches verdammt sie. Die dramatische Begabung war für sie noch immer das Pfund, welches Gott, für den sie dasselbe gebraucht, ihr verliehen. Aber „die Verleumdungen" — der Streit, die Anstrengung, die Sorge, welche diese Laufbahn mit sich brachte, diese waren ihrer Natur zuwider. Sie kann sich keine Rückkehr unter das Joch als möglich denken; ihr ganzes Wesen war über die Befreiung zu glücklich, um sich durch die Nothwendigkeit, abschlagen zu müssen auch da, wo es ihr am schwersten fiel, beunruhigen zu lassen. So ist sie denn ganz glücklich mit ihrer Musik, ihrem Hündchen, ihren Büchern und ihrem Schatze herrlicher Erinnerungen. Obwol ihre Stimme „kräftiger und besser" geworden ist, fühlt sie doch kein Verlangen, sie in der Weise zu gebrauchen, in welcher sie ihre größten Triumphe erworben hat. Sie scheint vollständig zufrieden mit dem Wirkungskreise, welchen der Concertsaal ihr gewährt.

Aber sie braucht Geld, nicht für sich, sondern für ihren großen Wohlthätigkeitsplan in ihrer Heimat. Deshalb kommt ihr Rußland in den Sinn. Welcherlei Anerbietungen ihr dabei gemacht worden, erwähnt sie nicht, allein wir werden sehen, daß sie die russische Reise bald zu Gunsten eines neuen Anerbietens vom Westen her beiseite läßt.

Am 8. Januar schreibt sie von Lübeck aus an Frau Wichmann:

Nach Rußland werde ich nicht gehen, denn durch andere große Pläne ist Rußland in den Hintergrund getreten. Also komme ich zu Ihnen, wie ich zuerst gedacht, aber wohl auf kurze Zeit.

Der „andere Plan" ist in der That ein weitgehender. Es ist die große amerikanische Reise. In der Person seines Agenten J. H. Wilton, welcher sich an sie gewendet hat, erscheint Herr Barnum

auf dem Schauplatze und drängt sie zu dieser Reise mit der ihm eigenen Entschiedenheit, Kraft, Phantasie und dem praktischen Selbstvertrauen.

Wir erinnern uns, daß der Gedanke an Amerika ihr seit ihrem Weggange von England vorschwebte, und unternehmungslustige Amerikaner hatten sie in Meran umringt. Aber in Herrn Barnum's Begriffe von dem, was zu thun ist, liegt nichts Unbestimmtes und Schwankendes. Er sieht und weiß genau, was errungen werden kann. Er ist fest entschlossen, hat alle Mittel zur Verfügung, ist bereit, die sicherste Bürgschaft zu geben, und sein Anerbieten ist nicht nur vortheilhaft, — es ist großartig. Alles, was sie sich geträumt, wird sich verwirklichen können, wenn sie die glänzenden Früchte, welche ihr Herr Barnum zuversichtlich und rückhaltlos verspricht, für arme Kinder verwenden will. Drei Tage nach diesem letzten Briefe schreibt sie, daß alles abgemacht und der Contract unterzeichnet sei. Es war vielleicht der größte Contract, welcher je für einen solchen Zweck abgeschlossen worden ist, und trug jenen großartigen Stempel, welcher den amerikanischen Unternehmer charakterisirt, der zuerst erkannte, in welch neuem und ausgedehntem Maßstabe die Vergnügungen der Welt jetzt ausgeführt werden können, da Dampf zu Wasser und zu Lande die Völker der weiten Erde verbindet und zu einem Volke macht. Dies ist Barnum's geschichtliche Bedeutung. Er hat Hohes und Niederes geboten; er hat zuweilen eine herrliche Gabe, wie Jenny Lind's Stimme, dem Publikum zu genießen gegeben, und dann ist er wieder herabgestiegen, um nur die schaulustige Menge zu befriedigen. Aber immer hat er seine Zeit verstanden. Immer hat er erkannt, daß dieselben Mittel, welche die Erde zu einem großen Markte machen, sie auch zu einer großen Messe machen können. So wie wir alle heutzutage unsere Nahrungsmittel aus der ganzen Welt beziehen, so dürfen wir auch aus der ganzen Welt unsere Genüsse beschaffen. Die Eisenbahnen, welche uns das eine nahebringen, können auch das andere befördern. Und wie sich dadurch der Weltmarkt vergrößert, so vergrößert sich auch der Jahrmarkt der Welt. Große Volksmassen, alle in das Netz des Welthandels eingeschlossen, können alle zu irgendeiner Zeit ein und desselben Vergnügens theilhaftig

werden. Vergnügungen können daher jetzt allgemein, volksthümlich, demokratisch sein. Sie beschränken sich nicht mehr auf die Wenigen, welche hohe Preise bezahlen können, und eben deshalb zahlen müssen, weil ihrer wenige sind; jetzt sind sie jedem Geldbeutel zugänglich, — dem großen Geldbeutel der Menschenmengen, die durch die weitgehende Vertheilung der Kosten wohlfeil zusammengebracht werden können, um Vergnügen zu genießen. Dies ist die neue Epoche der Erholungen. Wir haben ihre Wunder reichlich erlebt. Und diese reichliche Erfahrung läßt uns vielleicht übersehen, daß die besten und seltensten Gaben jetzt allgemein genossen werden können. Die Erkenntniß dieser Möglichkeit ist in der That ein Ereigniß in der Geschichte. Wir haben anzuerkennen, daß Herr Barnum zuerst ermessen hat, wie durch die neuen Fortschritte auf dem mechanischen Gebiete die Genüsse dem großen Publikum zugänglich gemacht werden können, und daß er den Muth hatte, auf seine Berechnungen hin das riesige Unternehmen zu wagen. Jenny Lind's amerikanische Reise war einer der frühesten Erweise dieses modernen Charakterzuges.

Außerdem zeigte es sich, daß hier wie in andern Fällen der ungemeine Umfang der Vereinigten Staaten Europa an einen viel größern Maßstab gewöhnte. Daher ist das Unternehmen an sich schon bedeutend, abgesehen davon, daß es in Jenny Lind's Leben ein Ereigniß war. An ihren Namen knüpft sich die Erkenntniß, die uns hier in Europa zum ersten male aufgegangen ist, wie Kunstgenüsse im großen Maßstabe dem Publikum geboten werden können.

Diesen Contract mit Barnum unterschrieb Jenny Lind im Hôtel du Nord in Lübeck, wo sie niemand als Fräulein Åhmansson bei sich hatte. Sie pflegte ihrem eigenen Urtheile zu mistrauen und sich viel Rathes zu erholen, aber in diesem Falle scheint sie frei gehandelt zu haben. Ohne Zweifel war sie mit ihrem Vormund, Rath Munthe, in Berathung, denn von Lübeck aus konnten Briefe leicht nach Stockholm befördert werden. Die Familie Wichmann befragte sie offenbar nicht darüber, denn wir sehen aus ihrem Briefe, daß sie nur andeutet, daß ein großer neuer Plan Rußland verdrängt habe. Es war ein großes Unternehmen für sie allein, auch mit der

Zustimmung ihres Vormundes. Aber kein Zeichen des Zauderns oder Schwankens ist sichtbar. Sie führte die nothwendige Correspondenz, setzte sich durch Herrn Benedict in Verbindung mit Herrn Bates, einem der Chefs des Bankhauses Baring Brothers in London, und erhielt Versicherungen über Barnum's Ehrenhaftigkeit und feste Stellung. Belletti war damals auch in London, und mit ihm sowie mit Benedict correspondirte sie eifrig während der Verhandlungen.

Wir geben hiermit die Hauptpunkte des Contracts. Demselben geht ein Brief von Herrn Barnum an seinen Agenten voran, in welchem er diesen autorisirt, ein Uebereinkommen mit Fräulein Jenny Lind, mit Einschluß „eines Tenoristen und eines Pianisten“, abzuschließen. Als Pianist wurde Julius Benedict, der in England so bekannte Musiker, engagirt; anstatt des Tenoristen erbat sie sich die Mitwirkung ihres frühern Beistandes und Berathers, Giovanni Belletti, des berühmten Baritons. Dieser war im Anfange ihrer Laufbahn einer der ersten gewesen, der ihr einen Begriff von dem gegeben, was die wirkliche Gesangskunst ist.

Der Contract wurde zwischen J. H. Wilton, als Agenten für Phineas Barnum, auf der einen Seite und von Fräulein Jenny Lind auf der andern unterzeichnet. Darin verpflichtet sie sich, in 150 Concerten, mit Einschluß von Oratorien, wenn möglich binnen einem Jahre oder anderthalb Jahren vom Tage ihrer Ankunft in Neuyork an gerechnet, zu singen; die Concerte sollen in den Vereinigten Staaten und Havanna gegeben werden. Sie soll selbst die Zahl der Abende oder Concerte in der Woche bestimmen, an welchen sie auftreten will, ebenso die Zahl der Gesangstücke, die sie singen will, nur sollen nicht weniger als zwei Concerte in der Woche, und nicht weniger als vier Gesangsnummern jedesmal gegeben werden. Alles solle mit Rücksicht auf die Erhaltung ihrer Gesundheit und ihrer Stimme eingerichtet werden. Eine besondere Clausel erklärt, daß sie nie in der Oper auftreten werde.

Für ihre Leistungen sollen alle Reise- und Hotelauslagen, für sie selbst, eine Gesellschafterin und einen Secretär bezahlt, außerdem sollen ihr ein Kammermädchen und ein Bedienter, sowie ein zweispänniger Wagen zur Verfügung gestellt und für jedes Concert oder Orato-

rium, in dem sie singt, 1000 Dollars (4250 Mark) gezahlt werden. Eine Garantie für alles soll bei Baring Brothers in London vor ihrer Abreise niedergelegt und der Erfüllung ihrer Verpflichtungen entsprechend ihr ausgezahlt werden. Außer dieser Summe verpflichtet sich Herr Barnum, nach den ersten 75 Concerten oder Oratorien — wenn dieselben alle bisherigen Auslagen, sammt dem an das Unternehmen gewagten Kapital und den Unkosten gedeckt und ihm einen Reingewinn von 15,000 Pfd. St. (300,000 Mark) eingetragen haben — ihr ein Fünftel der Einnahmen für die übrigen 75 Concerte zu zahlen.

Es wird ferner bestimmt, daß, wenn nach 50 Concerten diese Bedingungen nicht den erhofften Erfolg haben sollten, sie ihre Zustimmung zu der Aenderung des Contractes einem frühern Anerbieten von Phineas Barnum gemäß, von welchem eine Abschrift beigefügt war, geben solle. Darauf folgt das Uebereinkommen, Julius Benedict eine Summe von 5000 Pfd. St. (100,000 Mark), sicher angelegt, sammt seinen Auslagen zu zahlen, wenn er sich verpflichtet, als Musikdirector, Pianist und Accompagnateur bei allen den 150 Concerten zu fungiren. Und Jenny Lind's Wahl und Wunsche gemäß wurde der Bariton Giovanni Belletti mit 2500 Pfd. St. (50,000 Mark) und Deckung aller Auslagen als Sänger für die ganze Reise engagirt.

Eine besondere und bemerkenswerthe Clausel ist, daß Fräulein Lind „völlige Freiheit haben solle, wenn sie je Lust habe, ganz unabhängig von ihrem jetzigen Engagement, für wohlthätige Zwecke zu singen, nur solle sie mit Barnum über Zeit und Ort sprechen, um es für beide Theile am passendsten einzurichten, und an keinem Orte dürfe sie singen, ehe sie nicht daselbst zwei Concerte für ihn gegeben habe". Die übrigen Bedingungen sind die gewöhnlichen; sie betreffen die Möglichkeit, daß sie nach Gottes Willen unfähig werden möchte zu singen; sie verbieten ihr, für sonst jemand außer für einen wohlthätigen Zweck zu singen; sie bestimmen, daß Phineas Barnum die mit den Concerten verbundenen Kosten zu tragen habe und daß Fräulein Lind sich von Liverpool aus auf dem letzten Dampfer im August oder dem ersten im September 1850 nach Amerika einschiffen müsse.

So lautet der Contract, der am 9. Januar 1850 von beiden Theilen in Gegenwart des Consuls für Schweden und Norwegen, Herrn C. A. Nölting, unterzeichnet und besiegelt wurde.

Auf diesen Contract hin schiffte sie sich nach Amerika ein, aber gleich nach ihrer Ankunft dort zerriß Herr Barnum denselben aus freien Stücken in ihrer Gegenwart und schlug ihr eine neue Form mit einigen Verbesserungen zu ihren Gunsten vor. Ihre Verwunderung und Freude über dieses großmüthige Benehmen sind in Barnum's „Autobiography"[1] erwähnt und der bekannte englische Maler Frith[2] gibt in seinen Memoiren ihre eigene Darstellung der Sache, wie er sie von ihr bei einem Diner gehört hatte. Die Hauptänderungen waren 1) der halbe Gewinn jedesmal, wenn ein Concert über 5500 Dollars (23,375 Mark) einträgt, 2) eine sorgfältige Vereinbarung für den Fall, daß ihr das amerikanische Klima nicht zusage, und 3) ihre Berechtigung, nach 60 oder nach 100 Concerten mit bestimmten Entschädigungen in beiden Fällen sich loszusagen.

Von dem letztern Rechte machte sie nach dem dreiundneunzigsten Concerte Gebrauch; Herr Barnum machte ihr selbst schriftlich den Vorschlag, daß er von den letzten sieben Concerten, welche noch zum vollen Hundert fehlten, abstehen wolle. Aus vielen Gründen wünschte sie damals sehr, von dem Contracte befreit zu werden, und der Erfolg der Reise hatte bis dahin alle Erwartungen so weit übertroffen, daß Herr Barnum mit den Triumphen und dem schon geernteten Gewinne sehr zufrieden war. Sie schieden als gute Freunde und sie gab nun vierzig Concerte auf eigene Rechnung, d. h. neunzehn während der Monate Juni und Juli 1851 in Neu England und einundzwanzig weitere während der Monate October, November und December in Canada, Illinois u. s. w. und schließlich noch in Boston und Philadelphia, wo sie am 13. December in dem letzten Concerte sang, das sie unter ihrem Mädchennamen Jenny Lind gab.

---

[1] Autorisirte Ausgabe (Buffalo 1889), S. 109.

[2] Vergl. Frith's „Autobiography and Reminiscences", 2. Aufl., 1887, II, 318.

Dies war das Resultat des lübecker Contracts. Das Anerbieten war in der That ein großartiges, und es dürfte hier wol am Platze sein, die Beweggründe zu erörtern, aus denen sie es annahm und erfüllte. Nichts davon wollte sie persönlich verwenden. Sie hatte sich andere Ziele gesteckt, vornehmlich die Gründung eines Hospitals für arme Kinder, und sie führte ihre Absicht getreulich aus. Abgesehen von ihren Concerten für besondere wohlthätige Anstalten und von ihren eigenen endlosen Unterstützungen während ihres fürstlichen Zuges durch die Vereinigten Staaten, warf sie den ganzen Gewinn in einen besondern „Privatfonds", welcher bis zu ihrem Lebensende abgesondert blieb und durch ihr Testament Curatoren zu bestimmten Zwecken anvertraut wurde. Nur zweimal in spätern Jahren entschloß sie sich, aus diesem Kapitale für sich selbst zu schöpfen. Einmal zu dem Ankaufe einiger Morgen Land, deren Betrag später dem Fonds wiedererstattet wurde. Sodann kaufte sie sich aus diesen Mitteln das kleine Anwesen in der Gegend der Malvern Hills, wo sie während ihrer letzten Lebensjahre so glückliche Ferien verbrachte und wo sie zu ihrer Ruhe einging. Die in ihrem Testamente bestimmten Zwecke, zu welchen der Fonds verwendet werden sollte, schließen u. a. eine Summe von 50,000 schwedischen Kronen (56,250 Mark) für die Universität Upsala und eine ebensolche für die Universität Lund ein. Diese Legate[1] sind zur Gründung von Stipendien für arme Studenten bestimmt, über deren Statuten die Curatoren und beide Universitäten sich zu verständigen haben. Der Rest des Fonds, wie er zur Zeit ihres Todes im November 1887 stand, wird dem von ihr so oft erwähnten Kinderhospitale in Stockholm zufließen.

Die Zinsen des Fonds während ihrer Lebzeiten wurden größtentheils zu den vielen Jahresgeldern verwendet, welche sie in ihrem Vaterlande gewährte.

Doch wir müssen nach dem Hotel in Lübeck zurückkehren. Dort blieb sie, nachdem der Contract abgeschlossen war, augenscheinlich

[1] Nach ihrer ausdrücklichen Bestimmung sollen diese Stipendien nicht ihren eigenen Namen führen, sondern in Upsala den Geijer's und in Lund den des Bischofs Tegnér.



recht gern. Der Weg lag für die nächsten zwei Jahre klar vor ihr und sie hatte volle Beweise, daß das Verlassen der Bühne sie nicht von geeigneter Gelegenheit zur Ausübung ihrer Kunst ausschloß. Eine Laufbahn stand ihr im Concertsaale offen, welche alle ihre Wünsche erfüllen würde, als Künstlerin die Welt mit ihren herrlichen Gaben zu bereichern und als Weib die Armen zu unterstützen. Sicher und ruhig konnte sie vorwärts blicken. Sie fühlte, daß nichts von dem, was ihr werth war, verloren sei, während vieles, was ihr zuwider, nun beiseite gelegt war. Sie spricht ihre Befriedigung darüber in folgendem Briefe an Frau Wichmann aus:

Lübeck (Hôtel du Nord), 12. Januar 1850.

Geliebte Amalia!

[Die erste Seite ganz persönlich.]

Ich will Dir jetzt einen kleinen Begriff über meine zukünftigen Pläne mittheilen, damit Du (und Ihr) die Wahrheit wissen sollt, um Lüge von Wirklichkeit zu unterscheiden.

Ich habe mich bestimmt, nach Amerika zu gehen. Das Anerbieten von dort war sehr glänzend und Alles so nett eingerichtet, daß es unrecht von mir gewesen wäre, hätte ich es nicht angenommen; und da ich nicht einen heißeren Wunsch habe, als recht viel Geld zu bekommen, um Schulen in Schweden einrichten zu können, so sehe ich diese Reise nach Amerika als die gnädigste Antwort auf meine — zum Himmel gestiegene Bitte! Ich kann in ein oder zwei Jahren dorten ein ungeheures Vermögen sammeln und werde nach drei Jahren keinen Ton mehr singen brauchen wenn ich es nicht will. — Mein Herz wollte immer nicht in diesem Augenblick nach England, denn ich habe genug auf dasselbe und wird es mir oft recht schwer — nun brauche ich nicht an England zu denken; und fühle mich wirklich sehr erleichtert, seitdem ich meinen Contrakt vor drei Tagen unterzeichnet. Herr Benedict (Du weißt ja der Sohn vom Meraner Benedict) kommt mit, und ein mehr ehrenhafter Mensch oder besserer Freund und zu gleicher Zeit zuverlässiger Musiker gibt es nicht. Auch folgt ein alter Freund von mir, ein Herr Belletti mit. Er ist ein ausgezeichneter Sänger. Wir kennen uns von Schweden her seit 12 Jahren — mit einem Wort: besser konnte es nicht arrangirt werden. Ich gab gleich Rußland auf und dies that ich mit inniger Freude; denn Josephina hätte nicht diese Reise nach Rußland vertragen.

Nun bleiben wir, d. h. Josephina hauptsächlich hier bis daß wir mit dem ersten Dampfschiff nach Stockholm können was hoffentlich im

April geschieht. Dann gehe ich nach Hause — singe dort einige Male in Concerten (was ich meinem König versprochen), mache einige Arrangements für mein langes Ausbleiben von Schweden, und reise so wieder von Stockholm ab, so gegen Ende Juni (immer dies Jahr), oder Anfang July um irgendwo (nur nicht weit weg) die Molkenkur zu gebrauchen, und muß gegen Mitte August fertig sein, um nach Liverpool zu gehen und mich von dort nach Amerika in den ersten Tagen des Monats September (1850) einschiffen zu lassen! Könnte ich nun so etwa die letzten Wochen meines Aufenthaltes in Europa mit Ihnen, meine geliebten Freunde, zusammen sein, so wäre dies für mein Herz etwas Erquickendes und Stärkendes, und brauche ich daher nicht zu sagen, daß ich himmelhoch jauchzen will wenn mir diese schöne Aussicht offen steht. Nach Salzburg möchte ich schrecklich gern! aber mehr davon wenn ich nach Berlin komme; wie ich vermuthe werde ich wohl Ende Februar oder Anfang März zu Ihnen kommen. Ich gehe wahrscheinlich nächstens auf einige Tage nach Hannover um dem guten Kronprinz ein bischen was vorzusingen; man hat mich so viel von dorten aufgefordert hinzugehen, daß ich werde dies auch wohl thun.

So! nun hoffe ich, weißt Du ein bischen mehr von uns — und daß wir nicht während des Winters nach Stockholm gehen. Grüße meinen geliebten, geehrten Vater! Grüße auch die lieben Brüder, die gute Schröder! Wann aber bekomme ich wohl den Brief von ihr? Wie nett von Hermann, daß er mir geschrieben! und wie sehe ich deutlich die Scene bei Ihnen am Weihnachtsabend. — Wir hatten unsern Baum auch! Gute Menschen sind uns hier sehr gewogen. Am nächsten Donnerstag den 17. d. M. gebe ich hier ein Concert — meinst Du? Nein — einen Kinder-Ball! und freue mich königlich darauf!

Lebe wohl, geliebte Seele. — Bewahre mir Deine unschätzbare Liebe, wie ich für's Leben verbleibe Deine

ewig dankbare und liebende

Jenny.

Ihr Weihnachtsbaum! Ohne den konnte sie nicht sein; ihr ganzes Lebenlang liebte sie das häusliche Fest, den Kinderjubel zur Weihnachtszeit wie ein Kind. Diejenigen, welche sie kannten, erinnern sich keines Anlasses, wo sie sich so gehen ließ, so übersprudelte von Lust, wie bei einem Kindertanze zur Weihnachtszeit. All ihre alte schwedische Heiterkeit und Beweglichkeit trat dann bei ihr hervor, ihr Gesicht strahlte vor Freude, und ihr ganzer Körper schien zu tanzen. Ihre Heiterkeit war ansteckend und es kann uns nicht Wunder nehmen, daß sie sogar ein lübecker Hotel durch ihre Fröh-

lichkeit lustig machen konnte. „Gute Menschen sind uns hier sehr gewogen“, schreibt sie, und vielleicht mag der Umstand, daß der junge Herr Otto Goldschmidt zu dem Ball von Hamburg herüberkam und viel mit ihr tanzte, die Freude erhöht haben. Die peinlichen Erinnerungen an ihren letzten Aufenthalt in England bedrücken noch ihr Herz und sie ist erleichtert, daß sie nicht genöthigt ist, die Stätten dieser traurigen Erfahrungen gleich wiederzusehen. Alles sieht nun sonnig aus. Die amerikanische Reise bietet ihr gerade den gewünschten Ausweg, und inzwischen findet sie angenehme Beschäftigung in einer Reihe von Concerten in den norddeutschen Städten.

In einer derselben knüpfte sie eine Freundschaft, welche von tiefem Interesse für sie war und sie lange auf ihrem Lebenswege begleitete. Sie sang am 29. Januar in Hannover und der König und die Königin waren „entzückt und überwältigt“ von ihren schwedischen Liedern. Ihre Majestät die Königin hat einen eigenen Bericht über die Freundschaft, welche bei jenem Concerte begann, aus ihrem Tagebuche für dieses Werk zusammengestellt. Sie erzählt uns, daß „die Beziehungen zu dieser hochbegabten edlen Künstlerin zu den schönsten Erinnerungen ihres Lebens gehören“. Es war allerdings nicht das erste mal, daß sie dieselbe singen hörte, denn sie war im März 1845 bei der Vorstellung der „Norma“ und im Juni 1846 bei der „Nachtwandlerin“ zugegen gewesen. Ihre Majestät schreibt:

> Ich werde nie den ergreifenden und erhebenden Eindruck vergessen, welchen die in ihrer hehren Auffassung so unvergleichliche Sängerin auf Alle, sogar auf Solche, die nicht so leicht zu rühren waren, hervorbrachte. Aus der Rolle der Norma machte sie in überraschender und wunderbarer Weise eine erhabene Frauengestalt und Prophetin, so daß eine vollkommen bis zuletzt herrlich durchgeführte neue Schöpfung daraus wurde. Kein Auge blieb trocken, bei dem das Herz bis in's Innerste bewegenden Zauber dieser göttlichen Stimme, selbst die Mitwirkenden waren von Rührung übermannt. Mit einem Wort, solche Eindrücke kommen nie wieder.

So war es einige Jahre früher gewesen, und nun, im Jahre 1850, fand das Königspaar eine Gelegenheit, die Bekanntschaft einer Persönlichkeit zu machen, welche es schon so sehr bewunderte.

Die Königin Marie erzählt:

Mehrere Male hatten mein König und ich die unbeschreibliche Freude, die liebliche nordische Nachtigall, wie er sie immer nannte, bei uns im kleinen gemüthlichen Kreise zu hören — und waren natürlich von dieser Zeit an ganz unter dem wohlthuenden charme dieser frommen edlen Seele. Besonders für meinen geliebten König, mit seinem tiefen Gemüth, der reichen Phantasie und seinen hohen Geistesgaben, blieben diese Tage musikalischen Hochgenusses, noch lange in der Erinnerung eine Quelle ungetrübter Freude.

Von Hannover aus ging Jenny Lind nach Göttingen, und kam dann noch einmal zu uns zurück, um Abschied zu nehmen; dabei erzählte sie mit wahrem Entzücken, und der ihr so ganz eigenen kindlich frohen Art, wie wohl ihr der frische Enthusiasmus der Universitätsjugend gethan. Die Studenten hatten ihr nämlich nach dem Concert die Pferde vom Wagen gespannt und sie unter nicht endendem Jubel selbst nach dem Hotel gefahren, brachten ihr dann ein Ständchen, worauf sie vom Balcon herab ihre herrliche Stimme zum Dank im Liede ertönen ließ. Aus tausend Kehlen erscholl nun ein begeistertes Hoch nach dem andern, begleitet von einem förmlichen Blumenregen.

Das Concert, welches die Königin erwähnt, fand am 4. Februar in Göttingen statt. Jenny Lind hatte am 2. ein eigenes Concert gegeben und sang nun in diesem zweiten für die Armen. Es war in der That einer ihrer wunderbaren Triumphe; sie rief bei den Studenten durch den Vortrag von Mendelssohn's „Rheinischem Volkslied" einen wahren Sturm von Begeisterung hervor, indem sie in die letzte Strophe „O Jugend, o schöne Rosenzeit!" mit dem Ausbruch echter, wahrer Lust, eine ganz unwiderstehliche Energie und Frische legte. Das in dem Liede so häufig wiederkehrende Fis war ohnehin für ihre Stimme wie geschaffen, und dabei ihr schelmischer Blick, ihr Sichversenken in den Schwung der Musik, ihr persönlicher Zauber — es war kein Wunder, daß die Göttinger Studenten an diesem Abende den Kopf verloren.

Sie wurde von den begeisterten Studenten zum Mitglied der Burschenschaft „Hannovera" erwählt, welche damals besonders florirte. Sie wurde zur „Verbindungsschwester" gemacht und die grün-weiß-rothen Farben der Burschenschaft wurden ihr verehrt. Ihr Bild wurde in ihrer Kneipe aufgehängt. Bei ihrer Abreise von Göttingen am 5. Februar begleitete sie die ganze Burschenschaft vier Stunden

weit bis Nordheim, wo in dem Wirthshause „Zur Sonne" Halt gemacht und Ansprachen gehalten wurden. Zum Dank dafür sang sie beim Abschied noch einige Lieder. Darauf schickte sie in einen Laden in der Stadt und ließ dort grünes und weißes Band kaufen, das sie in kleine Stücke zerriß, welche sie an die Studenten vertheilte. So frei und fröhlich gab sie sich der Lust des Augenblicks hin.

Einige Tage später erhielt sie ein seidenes Band in den Verbindungsfarben, auf welchem die zweiunddreißig Namen der Studenten, die es ihr verehrten, standen. Am 13. Februar schrieb sie folgende Antwort:

An die drei Chargirten der Verbindung Hannovera in Göttingen.

Meine geehrten Herren!

Ich nehme das Band, welches Sie mir zugesandt, mit wahrer Dankbarkeit an und werde dasselbe bis an meinen letzten Tag treu aufbewahren. Zwar wäre der 5. Februar 1850 auch ohne das Zeichen Ihrer Güte in meiner Erinnerung mit goldenen unvergänglichen Buchstaben hineingeschrieben, aber deß ungeachtet betrachte ich die Schleife doch mit Freude und Stolz, da ich bedenke, welche Ehre mir durch dieselbe zu Theil wird.

Möchte die Sonne noch recht oft über uns Alle so milde leuchten, wie sie es that den Morgen am 5. Februar, obwohl oft erlebt der Mensch nicht solche Momente!

Lassen Sie uns jene Momente noch lange festhalten, auch dann, wenn die äußere Jugend schon entflohn. Als eine liebende Schwester reiche ich Ihnen Allen noch einmal aus der Ferne die Hand hoffend: daß Sie meine schwachen und unvollkommenen Worte mit gütiger Nachsicht aufnehmen.

Der Himmel beschütze Sie Alle, dies erfleht

die dankbare und tiefgerührte

Jenny Lind.

Hannover, 13. Februar 1850.

Sie hielt Wort, denn nach ihrem Tode fand man das Band unter ihrem Nachlasse. Die Escorte nach Nordheim mit ihrer jugendlichen Fröhlichkeit ist bei den Betheiligten noch in lebhafter Erinnerung.[1]

[1] Diese Mittheilungen verdanken wir einem Oberlandesgerichtsrath in Hannover und einem Augenzeugen, Herrn Dr. Lichtenberg in London.

Nach einem Concert in Bremen am 7. Februar kehrte sie nach Hannover zurück, um dort am 9. zum Besten der Armen zu singen. Der Abschied von der Königin von Hannover war nur der Anfang einer Freundschaft, welche ihren Charakter so sehr kennzeichnet und an sich schon so interessant ist, daß wir an dieser Stelle alles, was die Königin über diesen spätern intimen Verkehr mitgetheilt hat, einzufügen wagen, obwol es uns weit über die diesem Buche gesteckten Grenzen hinausführt. Die Unterbrechung unserer Schilderung wird aber durch die Wärme und Anhänglichkeit in den Erinnerungen der Königin mehr als aufgewogen werden.

Die Königin fährt fort:

Unser zweites Zusammentreffen mit Jenny Lind fand einige Jahre später auf der Insel Norderney statt, wo sie, in Begleitung einer lieben alten Hamburger Freundin, die ganze Saison mit uns zubrachte.

Der Besuch fand im Herbste 1854, zwei Jahre nach ihrer Verheirathung mit Herrn Otto Goldschmidt, statt und die Freundin war Fräulein Seminoff, die Stieftochter des Herrn Brunton, bei welchem sie im October 1849 in Hamburg zu Besuch gewesen war. Ihr Vater, Herr N. J. Lind, war während dieses Besuches bei ihr.

Dies war nun der eigentliche Höhepunkt unserer freundschaftlichen Beziehungen zu dieser Gott begnadigten Seele, — denn täglich kam sie schon des Morgens zu uns, wo sie entweder aus ihrem reichen Leben erzählte, oder wir unsere Gedanken und Ansichten austauschten, wobei wir so recht die Tiefe und Reinheit ihres Gemüthes und die Fülle ihres Geistes kennen lernten. Mitten im Gespräch sprang sie dann oft auf, setzte sich an den Flügel, und war ihr Gesang da womöglich noch inniger, noch seelenvoller als gewöhnlich.

Wie ergreifend derselbe auf uns wirkte, davon liefert eine kleine Episode, die ich hier einschalten will, einen lebendigen Beweis. Meine jüngste Tochter Mary, die damals kaum drei Jahre zählte, hielt ich auf meinen Armen, während ich am Clavier stand — die Kleine lauschte aufmerksam dem himmlischen Gesang, dann plötzlich schlang sie ihre Aermchen um meinen Hals und brach in Thränen aus. „Dies ist mein schönster Triumph", rief Jenny Lind ganz bewegt aus.

Ach, wie eilten nur zu schnell diese glücklichen Stunden im Verein mit ihr dahin, aber das Andenken lebt heute noch unverändert in meinem Herzen. Des Nachmittags, wenn wir unsere Promenaden auf dem Strande machten, begleitete Jenny Lind meinen König zuweilen

zu Pferde, sie ritt vortrefflich, und schienen ihr diese Ausflüge viel Freude zu bereiten, ebenso wenn wir ihr und ihrer alten lieben Freundin ab und zu Besuche in ihrer nett eingerichteten kleinen Fischerhütte machten. Auch Abends sahen wir sie häufig bei unserem Souper, nach welchem meistens musicirt wurde, und hatte ich sogar die Wonne, einige Male mit ihr Duetten singen zu dürfen, worauf ich nicht wenig stolz war.

Jenny Lind blieb uns zu Liebe bis zum Schlusse unseres Aufenthaltes in Norderney und reiste mit uns nach Hannover zurück. Auf dem Dampfschiff, welches uns Alle nach Bremen brachte, war sie so begeistert von der Schönheit der Nordsee, daß sie das Lied von Taubert anstimmte: „Vöglein, was singst im Walde?" und als die Stelle kam: „Ich muß nun einmal singen" übertönte die glockenreine Stimme das Rauschen der Meereswellen. Wir Alle waren völlig elektrisirt von diesem mächtigen Eindruck, ja meinem theuren König liefen die Thränen über die Wangen.

In Hannover ruhten unsere lieben Reisegefährtinnen noch mehrere Stunden unter unserem Dache aus, und dann schlug die schmerzliche Trennungsstunde, welche alle Herzen recht schwer machte.

Das nächste Mal sahen wir uns in Düsseldorf beim großen Rheinischen Musikfest wieder, wo der Elias aufgeführt wurde. Jenny Lind's liebenswürdiger talentvoller Gatte Herr Goldschmidt leitete die Concerte. Im Elias hörten wir, mein König, meine Kinder und ich, die bezaubernde Stimme unserer lieben nordischen Nachtigall zum letzten Male. Die großartige Scene der Wittwe mit Elias, welche sie und Stockhausen sangen, ist mit eine der herzbewegendsten mächtigsten musikalischen Leistungen, die wir je gehört. Die wundervolle geistreiche Direction des Oratoriums durch Herrn Goldschmidt trug namhaft zur Vollendung der ganzen Aufführung bei.

Diese treue Freundschaft trat bei der großen Krisis wieder hervor, als der Sturm über den hannoverschen Thron losbrach. Die Königin schreibt:

In den ereignisschwersten Tagen meines Lebens, im Juni 1866, kam das liebenswürdige Ehepaar Goldschmidt noch einmal nach Hannover und schenkte uns zwei Abende im Schlosse Herrenhausen. Da Frau Goldschmidt sehr erkältet, ganz heiser und zu angegriffen war uns vorsingen zu können, sprach sie den Wunsch aus, meinen kleinen aus 20 Personen bestehenden Gesangschor zu hören, den Professor Lindhult, Lehrer meiner Töchter, seit ein Paar Jahren gebildet und geleitet. Wir hatten zu dem Vorabend des Geburtstages meines theuren Königs, also dem 26. Mai, gerade einige neue Chöre einstudirt — unter andern die Träume von Lindblad, und waren nun am 14. Juni überglücklich, daß unser Vortrag von solch hohen Kunstrichtern

freundlich anerkannt wurde. Namentlich war es die liebliche Composition der „Träume", welche Herr und Frau Goldschmidt noch nicht gekannt, die sie besonders ansprach, und über deren Ausführung sie Professor Lindhult großes Lob ertheilten. Wir mußten das Musikstück wiederholen, und thaten es Alle mit wahrer Begeisterung, — ebenfalls das Terzett der Engel aus dem Elias, welches ich mit meiner Tochter Friederike und einer Fräulein Hausmann sang. Ach, und das war unser Schwanengesang!! Den nächsten Tag schon begab sich mein armer schwergeprüfter König mit meinem Sohn zur Armee nach Göttingen. Die erschütternden Ereignisse, welche folgten, gehören der Geschichte an!!

Mein König wiederholte mir später noch oft, daß ihn mitten in den ernstesten Stunden die Klänge unserer Chöre wie Trostesmelodien begleitet hätten!!

Wir können nicht umhin, die Schlußworte beizufügen, in denen die Königin das letzte Zusammentreffen mit ihrer Freundin schildert, obwol es erst im Jahre 1876 in London stattfand:

Wir waren kaum in Claridge's Hôtel abgestiegen, als ich zu meiner unendlichen Freude einen Brief unserer lieben Frau Goldschmidt erhielt, in welchem sie anfrug, ob sie meinen König und mich besuchen könne. So empfingen wir sie mit offenen Armen und blieben drei Stunden beisammen, frohe und ernste Erinnerungen austauschend. Leider fand ich auf ihren theuren seelenvollen Zügen einen leidenden Ausdruck vorherrschend. Dasselbe wird auch ihr an meinem König aufgefallen sein — und Beide sind ja nun allem Erdenleid entrückt, und genießen dort oben die himmlische Seligkeit! Mein heißgeliebter König erlangte die Krone des ewigen Lebens, die ihm nicht genommen werden kann, und unsere theuere verklärte Freundin vereinigt ihre Stimme mit den Engelchören, die dem Allmächtigen lobsingen.

(Gez.) Marie. R.

So tief und warm war die Freundschaft, welche in den Wintermonaten 1850 sich damals bildete, als das Hôtel du Nord in Lübeck der Mittelpunkt so viel stiller Thätigkeit war. Sie zeigt, welche Art Anziehungskraft Jenny Lind auf Feingebildete ausübte. Sie fühlten sich von einer Persönlichkeit angezogen, welche durch ihren Gesang durchbrach, wie sie sich auch mit demselben vereinigte, und welche ihnen etwas offenbarte, was, nachdem die Musik verhallt, als wahrer Freundschaftsgrund bleiben würde, auf den sie zur Zeit geistigen Bedürfnisses bauen könnten. Dieses persönliche Element ist so mit ihrer künstlerischen Gabe verschmolzen, daß ihr Gesang

dieselbe Wirkung auf die Anwesenden hat wie ihr innerer Charakter. Ihr Gesang erscheint als eine herrliche Offenbarung ihres Charakters, und wenn der Gesang verstummt ist und sie als Freundin dableibt, glaubt man sie immer noch singen zu hören. Der Bericht der Königin von Hannover gibt uns den Eindruck, als hätte sie dieselbe Wirkung von der Gegenwart Jenny Lind's verspürt, ob diese nun sang oder nicht.

Aber wir müssen nach Lübeck zurückkehren und den Faden unserer Erzählung wieder aufnehmen. Sie sang am 9. Februar in Hannover zum Besten der Armen, am 12. in Oldenburg und am 20. in Bremen; am 25. wieder in Hannover zu einem wohlthätigen Zwecke und am 27. in Braunschweig.

Um diese Zeit schlug sie verschiedene großartige Anerbietungen aus Berlin ab, da sie solche „unverschämte Preise" nicht annehmen könne; im übrigen war sie auch sehr mit der amerikanischen Reise beschäftigt.

Am 14. Februar schrieb sie an Frau Wichmann:

Geliebteste Amalia!

Ich erkenne gewiß den guten Willen bei dem Herrn Küstner[1] und bin ihm von Herzen dankbar, allein es kann ja nie meine Absicht sein solche unverschämte Preise in Berlin zu nehmen — kann daher seine gütigen Propositionen unter keiner Bedingung annehmen. Ich werde nur kurz in Berlin bleiben — kann es nicht helfen — und singe nur zweimal im Ganzen — einmal für eine Armenanstalt (was ich der Frau Alexander Mendelssohn versprochen habe) und einmal — (aber dies unter uns) für den armen Herrn Hendrichs[2] der so krank gewesen — und dann singe ich nicht mehr; ich habe für Amerika so viel zu besorgen, und kann nicht so gräßlich lange meine Josephina allein lassen!

Am 23. Februar schrieb sie wieder:

Geliebteste,

Nun sollst Du nicht böse werden wenn ich Dir schreiben muß daß ich erst Mittwoch in Berlin werde eintreffen können.

Ich bin — aber große Freundlichkeit genieße ich überall, so daß

[1] Der Intendant des Opernhauses. Siehe Bd. I, S. 295.

[2] Der bekannte Schauspieler in Berlin.

ich undankbar wäre, wenn ich trotz all diesem Zudrang nicht vergnügt wäre. Ich habe leider wegen heftigen Kopfweh's ein Concert absagen müssen und bin daher zwei Tage später geworden.

Fahre mir nicht entgegen — aber bleibe mir gut.

Deine

Jenny.

Auf dem Wege nach Berlin gab sie in Braunschweig ein Concert und empfing dort folgende Adresse:

Zum ersten male ist Braunschweig so glücklich, Sie in seinen Mauern zu sehen und reines Himmelsblau und goldene Sonnenstrahlen haben Ihr erstes Erwachen begrüßt. Wie die strahlende Sonne Freude und Glück in die Herzen der Menschen bringt, so strahlen auch Sie Freude und Glück aus, Ihre himmlischen Töne rühren und erfreuen jeden, der so glücklich ist, sie zu hören, und großmüthig spendet Ihre Hand ein wahrhaft fürstliches Geschenk den Armen und Hilfsbedürftigen einer Ihnen fremden Stadt. Schwedens großer König bot die hilfreiche Hand seinen bedrängten deutschen Brüdern, und sein Andenken lebt fort, so lange die deutsche Zunge lebt. Schwedens herrliche Sängerin, Schwedens edle Jungfrau! auch Ihr Andenken wird nicht ersterben in unserer dankbaren Stadt.

Den 27. Februar 1850.

Sie sang für milde Zwecke und überwies einen Theil des Ertrags der Pensionskasse des herzoglichen Orchesters. An dem für sie denkwürdigen Tage, dem 7. März [1], empfing sie eine zweite Adresse, in welcher „der Königin des Gesanges" auf das wärmste für ihre „wahrhaft königliche Großmuth" gedankt und sie nicht nur als „unvergleichliche Künstlerin", sondern auch als „ein edler Charakter" und „ein echt menschliches Herz" verehrt wird.

Und nun ging es weiter nach Berlin.

Anfang März war sie wieder in dem ihr so theuren Hause, in den alten Räumen voll Erinnerungen aus frühern Jahren, von der ihr so nothwendigen Familienliebe umgeben. Alle im Hause hatte sie ins Herz geschlossen, von ihrem „Vater" herab bis zu den Dienstboten und Portiers, die sie in ihren Briefen erwähnt. Am 8. März sang sie für einen wohlthätigen Zweck und man

[1] Der Tag ihres ersten Auftretens als Agathe (1838).

scheint sie überredet zu haben, ein zweites Concert am 13. zu geben und ihr Concert für Herrn Hendrichs auf den 18. zu verschieben; dazwischen reiste sie rasch nach Dresden, um am 15. dort zu singen. Sie war damals in vortrefflicher Gesundheit und schrieb von Berlin aus an ihren Vormund Rath Munthe:

Berlin, 13. März 1850.

Meine Stimme ist gottlob frisch und gesund. Und was für eine Freude ist es, die Leute so im höchsten Maße befriedigt zu sehen! Und immer die vollen Häuser! Welche Summen habe ich in diesen wenigen Wochen schon für die Armen zusammengesungen! Ja, Gott sei Dank dafür!

Dies war ihr eigener einfacher Bericht über das, was vorging. Wir wollen aber nun auch hören, was andere darüber dachten. In der Leipziger „Deutschen Allgemeinen Zeitung" wird das Concert in Berlin am 8. März erwähnt. Der Berichterstatter hat „von neuem den wunderbaren Zauber ihrer Stimme und ihrer ganzen Erscheinung auf sich wirken lassen". Er kann von der Menschenmenge, dem Eintrittspreise, der Aufregung erzählen, aber von ihrem Gesange will er kein Wort sagen. „Was sich darüber sagen läßt, ist gesagt worden, und die wunderbar ergreifende Macht dieser Töne genügend zu schildern, dazu reichen eben Worte nicht aus. Nur so viel, daß die Stimme, weit entfernt, durch mehrjährige Anstrengung gelitten zu haben, fast noch frischer und kräftiger ist als früher. Und die unbeschreibliche Anmuth des Vortrags, die tiefe Wahrheit des Ausdrucks, die wunderbare Grazie dieser durchaus harmonischen, künstlerischen Natur, alles unverändert!" Die Meisterschaft, mit welcher sie die italienischen Arien aus den „Puritanern" und aus „Il Turco in Italia" sang, weckte bei ihm nur um so mehr das Bedauern, daß sie nicht die deutsche Musik singe, welche sie liebe, und „wo es vor allem auf Gefühl, Geist und Geschmack ankommt" und in deren Vortrage sie „gewiß unerreicht dasteht". „Ganz bezaubernd war ihr Gesang in dem Duettino: «La grand'-mère» von Meyerbeer. Die Pianos am Ende dieses reizenden komischen Duetts können nicht geschmackvoller, graziöser gesungen werden! Die Krone des Abends waren aber ihre Lieder: Robert

Schumann's Lied «An den Sonnenschein», Lindblad's «Schlotfegerbub'», und endlich Taubert's «Ich muß nun einmal singen». Wer einmal diese Lieder von ihr hat singen hören, vergißt sie nie wieder! Mit der gewohnten Gefälligkeit fügte die liebenswürdige Künstlerin, obgleich sie schon mehreres wiederholt, hieran noch eines ihrer originellen heimischen Lieder. Trotz der fremden Sprache war es nicht möglich, den Sinn der Worte falsch zu verstehen. Es war einer der genußreichsten Abende, die Berlin in künstlerischer Hinsicht diesen Winter erlebte."

Wir lassen noch eine hübsche Schilderung des Eindruckes folgen, welchen sie bei ihrem berliner Aufenthalte auf einen hochgebildeten Zuhörer machte. Sie findet sich in einem Briefe von Professor Jüngken, einem hervorragenden Arzte am Hofe zu Berlin, als Antwort auf eine Nachfrage über sie von ihrem besorgten Freunde Professor von Jäger in Wien:

Seit Monaten war die Stadt gespannt auf die Ankunft der Lind; seit Monaten hatten Wichmanns die für sie bestimmten Zimmer geheizt; endlich erschien sie! — Wir sahen sie zuerst auf einer glänzenden Soirée beim Grafen Redern, welche auch der Hof, die sämmtlichen hier anwesenden Prinzessinnen und Prinzen mit ihrer Gegenwart beehrten. Die Lind, als sie mich sah, kam auf mich zu und ihre erste Frage war: „was machen Jägers? Sie sind in Wien gewesen und haben mir Briefe von ihnen mitgebracht, wofür ich Ihnen sehr danke; erzählen Sie mir doch recht viel von Jägers."

Ein paar Tage darauf hörten wir sie im Concert, welches sie zum Besten eines milden Zweckes gab. Sie ist eine wunderbare Erscheinung, die unwiderstehlich fortreißt. Ihre Stimme ist sehr schön; ihr Vortrag edel! aber ihr Mienenspiel bezaubernd. Sie will nicht mehr die Scene betreten und dennoch liegt in ihrem Auge, in ihren Zügen ein Ausdruck, der dem vollendetsten Spiele gleichkommt. Es ist ein großer Genuß sie zu hören; aber ein ebenso großer sie singen zu sehen.

Namentlich ist der Vortrag ihrer Lieder unübertrefflich und ihr ganz eigen; ich habe größere Künstlerinnen gehört als die Lind und namentlich steht die Rossi auf einer weit größeren Kunsthöhe! — aber ich habe nie eine Lind gehört, nie eine Künstlerin, die mehr zu bezaubern wüßte.

Einige Tage vor ihrer Abreise war die Madame Wichmann so freundlich, uns ganz allein mit der Lind zum Thee einzuladen, wo wir

ein paar Stunden auf das angenehmste mit ihr verplaudert und sie als ein wahrhaft anmuthiges, liebes Kind kennen gelernt haben; ich mußte ihr abermals von Ihrer Familie, von Ihren Schicksalen, Ihrem Ergehen erzählen.

Auch Rellstab brachte seinen Tribut dar. Mit Stolz bewillkommt er die wunderbare Sängerin wieder, nachdem sie „am europäischen Kunsthimmel geleuchtet", auf dem Schauplatze ihrer ersten Triumphe, wo er sie selbst zuerst so begeistert begrüßt hatte. „Die Berliner können nicht vergessen", schreibt er in der „Vossischen Zeitung" vom 10. März, „daß die ersten Glockentöne, welche sie uns als Norma am 15. December 1844 vernehmen ließ, auch die ersten waren, deren Echo weit über Land und Meer erklang." Sie kam wieder zurück wie in ihre wahre Heimat, „sie wurde begrüßt als eine Tochter, die wir mit Stolz und Freude auf ihren Werth in die Welt ziehen sahen, und die mit Ruhm und Ehren jeglicher Art geschmückt, künstlerischer und weiblicher, zu uns zurückkehrt." Ihre ersten Töne riefen bei dem Berichterstatter die Eigenart ihrer Begabung wach:

Das schmerzliche Adagio[1] in der Arie aus den „Puritanern" gab ihr die Gelegenheit, den ganzen süßen Zauber ihrer Stimme, jene Wehmuth im Klange, den Schmelz in der Verbindung, das Hinsterben, Verduften des Pianissimo hören zu lassen, das die Meisterkünstlerin stets mit der klarsten Deutlichkeit gepaart.

Er erwähnt ferner, wie die Hälfte der geistigen Wirkung ihres Gesanges verloren geht, wenn man sie nur singen hört, nicht sieht:

Denn es bleibt ihr eigenster, von keiner andern Künstlerin je erreichter Zauber, wie der Ausdruck der Melodie zugleich ihre Lippe umspielt, ihre Züge überhaucht, ihr aus dem Auge strahlt. . . . Die Stimme der Künstlerin hat an Kraft, ihre Ausführung an Sicherheit noch gewonnen; doch auch die Anstrengungen dafür werden zuweilen, bei hohen Tonlagen, bei dem Aufsetzen der stärksten Lichter, bemerkbarer als sie es sonst waren, wo gerade das so wohl that, daß man es niemals ahnte, wie das Schwierigste eben schwer sei. Es kann nicht mit Bestimmtheit gesagt werden, ob eine von selbst eingetretene allmähliche

[1] Qui la voce.

Gewöhnung, oder die stete Forderung sehr großer Locale, oder auch wohl der andere Sinn eines andern Publikums, das stärkerer Zeichnungen bedarf, die Künstlerin zu diesem, jetzt noch leisen Maß seltener Ueberschreitungen der Linie führt, die wir für die reinste der Schönheit halten müssen, und die sie früher mit so vollendeter Untrüglichkeit des Selbsturtheils festhielt.

Sie sang Meyerbeer's Duett „La grand'mère" mit Fräulein Tuczek und hier, fährt Rellstab fort, „gab uns die Sängerin die reizendste, zugleich unschuldigste und schalkhafteste Enkelin, die jemals eine Großmutter umschmeichelt hat".

In der Rossini'schen Arie, so glänzend sie auch in der Ausführung war, vermißte er die geistigen, zarten Eigenschaften, welche sie im „Lied" so vollkommen darlegt, wo sie die Musik „aus innerster Seele neuschafft" und „eine Dichterin des musikalischen Vortrags" geworden ist. Die Sängerin stellte in jedem Lied eine lebenswarme Gestalt hin und malt im dritten, „Ich muß nun einmal singen",

vielleicht am meisten ihr innerstes Selbst, das sich in freudevoller Erkenntniß ihres Berufs beseligt fühlt, und dem Ausruf die tiefste Wahrheit einhaucht: Ich muß nun einmal singen! — Jedes Lied wird der Künstlerin eine Art Monodram. Sie geht ganz darin über; das Gedicht schwebt aus der Tiefe der Brust, wo sie es neu geschaffen, auf ihre Lippe, schimmert aus ihrem Auge. Beim zweiten Liede war es, als erzähle sie ein Märchen für Kinder, — für Kinder, wie wir stets bleiben sollten!

Auf den Dacaporuf sang sie ein vaterländisches Lied, und „es war", sagt Rellstab, „als ob sie die Heimat wieder begrüßte, mit der Muttersprache, so beseligt jauchzte sie ihre Töne aus vollster Brust hervor und riß alles hin in den frischen Strom dieser reinen Berglüfte!"

Wir ersehen daraus, daß Rellstab seine frühere Begeisterung nicht verloren hat. Er folgt jedem einzelnen ihrer Lieder im zweiten und dritten Concerte mit maßloser Bewunderung. Er erkennt ihre unbeschränkte Meisterschaft als Concertsängerin an, wie zuvor als dramatische Künstlerin. Und hier lenkt er nun immer wieder von neuem die Aufmerksamkeit auf die schöpferische, dramatische Kraft, durch welche sie ihren Gesang in die Farbentöne und Atmosphäre der darzustellenden Situation kleidet und sich so ganz dazu hergibt,

daß ihre Züge, Bewegungen, Blick und Ausdruck sich alle mit der Musik verschmelzen und einen einzigen, überwältigenden Eindruck hervorbringen. Dabei ist es merkwürdig, daß er fast dieselben Worte wie Professor Jüngken gebraucht, um das zu schildern, was auf sie beide solchen Eindruck machte.

Er schildert, wie sie in der Arie aus Weber's „Oberon": „Ocean du Ungeheuer" mit Orchesterbegleitung „das ganze majestätische Naturbild mit seinen Schrecken und Reizen vor uns entrollte", sodaß man kaum wußte, ob Auge oder Ohr am meisten gefesselt sei. „Unvergeßlich wird uns Blick und Ton bleiben, mit dem die Sängerin die ahnungsvollen Schauer um die Worte webte: «Wo die Flut ein Leben raubt!»"

Nach dem Concert am 18., in welchem sie Meyerbeer's „La Grand'mère" und Taubert's Lied wiederholte, betonte der Recensent abermals mit Nachdruck ihre Fähigkeit, die Atmosphäre um ein jedes Lied zu schaffen und durch die Verschmelzung von Bewegung, Blick und Ton sich mitten in die Situation, aus der die Musik entspringt, zu versetzen.

Am 20. März gab er in der „Vossischen Zeitung" einen Bericht über ihr Concert für Herrn Hendrichs:

> Ein Gefühl gab allen übrigen, welche die mancherlei Darbietungen des von Herrn Hendrichs veranstalteten Concerts in uns anregten, die Grundfarbe, schimmerte überall mit hindurch — und es war ein künstlerisch tief wehmüthiges; zum letzten male sollten uns, für viele Jahre, vielleicht für immer, die Töne der Sängerin erklingen, welche unter allen, an die warme, schöne, erhebende Erinnerungen in uns leben, die Zauber der Kunst nicht nur am vollendetsten und reichsten, sondern, das bleibt ihr eigenstes und höchstes Verdienst, am reinsten übte!

Nachdem er den andern Mitwirkenden kurz gedankt — denn in Gegenwart der einen überwältigenden Erscheinung kann er ihnen kein eingehendes Lob spenden — fährt er fort, die große Sängerin habe in dem letzten der drei Concerte ihren höchsten Glanzpunkt erreicht. „Mozart's Arie aus Figaro[1], in Mondschein, Gartenstille und Blumenhauch, duftete wie eine Nachtviole von den Lippen der

[1] „O säume länger nicht."

Sängerin. Wie mild wohlthuend war die sanft angehauchte Tiefe auf den Worten «notturna face», wie leise spielend wehte der Hauch der Töne über «die rieselnde Silberwelle, den Duft der Blumen». Da mußte man sagen: «Es war nicht Susanne, welche ihren Figaro, sondern Julie, die ihren Romeo erwartete», so mächtig verschmolz die Künstlerin das Ideale mit der Wirklichkeit und hob sie zu einer nie geahnten Verklärung des Schönen empor."

Ihr zweites Lied war das Mangold'sche Lied „Zwiegesang", zum ersten mal von ihr vorgetragen, wo der Recensent wieder den wunderbaren Zauber betont, den sie auf Auge und Ohr zugleich ausübte.

Darauf folgte Mendelssohn's „Suleika" und keine Worte können die magische Wirkung schildern:

Der indische Wundertraum, wo die Veilchen zu den Sternen blicken, die Rosen duftende Märchen erzählen, die Wellen des heiligen Stromes rauschen — ist er denn wahr geworden? — Und wer ein solches „Vergißmeinnicht" vergessen mag, dem sei, wie der Dichter singt, „im Leben und Tode nicht nachgefragt"!

Nach den „Rosen und Veilchen" des deutschen Liedes gab sie eine italienische Arie „gleich der Sonne, die im Scheiden am goldigsten blitzt und strahlt". Wieder muß sich der Recensent fragen, was es ist, das abgesehen von ihrer wunderbaren künstlerischen Leistung, bei diesem herrlichen Gesange „jede Form durchhaucht, jeder Farbe das Licht verleiht". Wieder muß er dieselbe Antwort geben: „Das Einfache spreche sich einfach aus; es ist die reine Seele, die sich in diesen künstlerischen Gestaltungen ausprägt." Dafür dankt er ihr mit den Tausenden, die seine Gefühle theilen, und wünscht ihr Glück zur Reise in das freie Land jenseit des Oceans und — eine frohe Wiederkehr in diese, ihre Heimat.

In der Zeit zwischen dem zweiten und dritten dieser Concerte machte sie, wie schon erwähnt, einen Abstecher nach Dresden, wo sie ein Schumann'sches Lied, die Arie aus den „Puritanern", Taubert's „Ich muß nun einmal singen" und das Flötentrio aus dem „Feldlager in Schlesien" sang.

Darüber findet sich eine treffliche Bemerkung in den „Musikalischen Erinnerungen" von Justin Dietz (1889). Der Verfasser hebt

die drei letztgenannten Stücke als über alle Kritik erhaben hervor, denn „ein so vollendeter und zugleich so beseelter Coloraturgesang ist wohl kaum je dagewesen". Er erzählt weiter:

Ich ging den andern Tag zu Frau Kriete, damals noch als erste dramatische und Coloratursängerin am königlichen Hoftheater angestellt, mit welcher ich die Ehre hatte, sehr oft zu musiciren, um ihr Urtheil zu vernehmen. Sowie ich eintrat, kam sie mir in noch ganz aufgeregter Stimmung entgegen und sagte: „Nun, haben Sie nicht auch das Lind-Fieber bekommen?" Den Zeitungsberichten, die immer von einem Lind-Fieber schrieben, hätte sie nie Glauben schenken können und darüber gelächelt, jetzt stimmte sie aber jenen Berichten, da sie nun die Lind gehört, vollständig bei.

Von Dresden kehrte sie nach Berlin zurück, sang in dem Hendrichs-Concert, und reiste am 20. nach Hamburg zu einem bestimmten Zwecke, worüber uns eine dabei nahe berührte Persönlichkeit erzählt. Frau Clara Schumann hat uns freundlichst folgenden Bericht aus ihrem damals geführten Tagebuche zur Verfügung gestellt. Das Bild, welches sie von Jenny Lind's plötzlichem lebendigen Erscheinen und Verschwinden zeichnet, ist liebewarm und lebensvoll. Die Worte strömen aus dankbarem erfreutem Herzen hervor und daher wollen wir den Bericht hier wörtlich mittheilen:

Mittwoch den 20. Nach Tisch hatte ich mich eben ein wenig hingelegt und las in einem Briefe über Jenny Lind's Auftreten in Dresden, da kam sie selbst, eben erst von Berlin angekommen. Ich war sehr erfreut, nicht weniger Robert, der jedoch den ganzen Tag so etwas wie Ahnung von ihrem Kommen gehabt hatte. Sie war höchst liebenswürdig und sagte, sie sei so schnell von Berlin gekommen, weil sie in Hamburg in meinem Concerte singen wolle; nicht wenig erstaunt war sie, zu hören, daß es vorbei, da Robert ihr geschrieben hatte wir reisten am 23. ab, woraus sie schloß, das Concert werde am 22. stattfinden. Sie erbot sich gleich, in Altona in meinem, auf morgen angesetzten Concerte zu singen, was ich natürlich mit Freuden annahm. Ich hätte sie mögen erdrücken vor Freude und Dankbarkeit.

Donnerstag den 21. besuchte uns die Lind zu einer kleinen Liederprobe, aus der aber noch mehr wurde, denn sie sang eine ganze Menge von Robert's Liedern, und wie sang sie sie, mit welcher Wahrheit, mit welcher Herzinnigkeit und Einfachheit, wie sang sie „Marienwürmchen", „Frühlingsglaube" aus dem Album, das sie nicht kannte, vom Blatt! — das bleibt Einem unvergeßlich! welch ein herrliches

gottbegabtes Wesen ist das, welch eine reine, echt künstlerische Seele, wie erfrischt Einen Alles, was sie sagt, wie trifft sie immer das Rechte, spricht es aus mit wenig Worten, kurz, nie wohl liebte und verehrte ich ein weibliches Wesen mehr, als sie. Diese Lieder werden ewig in meiner Seele klingen, und, wäre es nicht ein Unrecht, so möchte ich sagen, nie will ich mehr die Lieder von andern hören, als von ihr. Daß Robert nicht weniger begeistert für sie ist, brauche ich wohl kaum zu sagen; für den Componisten ist es nun gar eine Wonne, seine Lieder sich so aus tiefster Seele herausgesungen zu hören. Sie ging, und jedesmal wenn sie ging, blieb ich in einer gewaltigen Aufregung zurück, wo ihre Töne und Worte sich unaufhaltsam in meinem Innern bewegten.

Die Soirée am Abend des 21. in Altona war herrlich! selten wohl vereint sich so viel als heute, voller Saal, ungeheuer enthusiastisches Jubilieren, der herrliche Gesang, mein Spiel auch nicht schlecht, Robert's wundervolles zweites Trio mit Boie und Kupfer, kurz, es fehlte nichts zu einem schönen Ganzen. Wie sang sie! wie das „rheinische Volkslied" von Mendelssohn, wie den „Sonnenschein" von Robert, nein, das ist nicht zu beschreiben. Robert sagte ihr, „da scheint Einem wahrhaftig die Sonne auf den Buckel", solch eine Frische, und solch eine kindliche Unschuld und Naivität — das muß man hören, und immer wieder hören, wie denn auch das Publikum nicht nachließ, daß sie es wiederholte. Und wie sang sie das „Der Himmel hat eine Thräne geweint", mit welcher seelischen und geistigen Bedeutung. Es läßt sich nicht in Worten sagen, welch himmlischen Eindruck dieser Gesang solcher Lieder macht!

Olten war bei uns, redete uns sehr zu, noch morgen eine Matinée in Hamburg zu geben und die Lind zu bewegen zu singen. So sehr ich dies ja wünschen müßte, so möchte ich es doch nicht für mich thun! ich sprach ihr davon, ob sie nicht Concerte geben wolle, wo ich dann spielen möchte, oder ob wir zusammen eine Matinée für die Armen geben wollten, doch alles dies wollte sie nicht, nur wenn ich für mich noch eine Matinée geben wollte, dann wollte sie singen und statt früh erst nachmittags nach Lübeck abreisen. Sie drang sehr in mich, und, wer hätte wohl solch einer Lockung widerstehen können — ich nahm es an. Offenbar sprach sich bei ihr der Wunsch aus, uns einen pecuniären Nutzen auch zu verschaffen, wie sie denn auch später ihre große Befriedigung offen aussprach, als sie hörte, daß die Matinée sehr voll sein würde. Sie wollte auch durchaus hohe Preise haben, doch das wollte mir nicht gefallen, und sie sah es dann auch ein.

Gegen Abend kam sie, die liebe Jenny, zu uns, und da machten wir wieder Liederprobe, woraus aber wieder viel mehr entstand. Sie sang Nußbaum, Widmung, Frühlingsnacht, Stille Liebe und noch eine Menge, auch aus Robert's Oper „Genoveva" im letzten Act. Tausendmal lieber hätte ich noch so den ganzen Abend mit ihr verbracht als

nun noch in Gesellschaft zu gehen. Jenny Lind sollte auch dorthin kommen, doch wollte sie ihren Wirthsleuten (Mad. Brunton und Fräulein Seminoff) den letzten Abend noch widmen, wie sie denn überhaupt Gesellschaften gar nicht liebt, ebenso auch im Hause schwer zugängig ist, für Neugierige gar nicht.

Ihre Stimme pflegt sie außerordentlich; sie tanzt nicht, sie trinkt weder Wein, noch Thee noch Kaffee — in jeder Hinsicht ein ätherisches Wesen! — Außer ihrer großen Freundlichkeit, daß sie in zwei meiner Concerte hier sang, deswegen dablieb u. s. w., war sie auch noch in andern Dingen äußerst aufmerksam gegen mich; sie ließ mich z. B. nie zu einer Probe zu sich kommen, ferner holte sie uns jedesmal zum Concert ab, und so vieles noch! — welche andere Ansprüche machen dagegen kleine Sängerinnen!

Sonnabend den 23. Matinée. Ungeheuer voll, großer Jubel. Jenny Lind hatte sich hinter den Deckel des Klaviers gesetzt, wobei eine allgemeine Bewegung entstand, denn Wenige nur konnten sie sehen, und doch hätte sie Jeder gern gesehen. Sie sang wieder wundervoll, Mozart's Arie aus „Figaro" mit einer hinreißenden Einfachheit (da hätte Fräulein W. lernen können, Respect vor dem Componisten), desgleichen Lieder von Mendelssohn und vier Lieder von Robert, wieder den „Sonnenschein" zum Schluß zweimal. Ein Beweis, wie sie alles, was sie singt, in sich aufgenommen, gab sie heute wieder, indem sie, als beim Umblättern der Frühlingsnacht die Blätter verlegt waren, dieselbe auswendig zu Ende sang. Die Lieder von Robert sang sie alle so, wie ich sie mir immer in meinem Ideale gedacht, aber zu hören nie geglaubt hatte. Keine Feinheit, an der Andere spurlos vorübergehen, bleibt ihr verborgen, so auch, wenn sie andere Musik hört, ist es ein wahres Vergnügen ihr zuzusehen, wie auch Nichts, nicht die zarteste, feinste harmonische Wendung ihr entgeht.

Nach der Matinée wollte uns die Lind durchaus nicht erlauben, sie nach Hause zu bringen, sondern nahm bei uns Abschied, der mir sehr wehe that. Robert hat an ihr eine wahre Verehrerin! sie sagte mir einmal leise, „welch ein Geist ist das, Ihr Mann, wie hoch verehre ich ihn!" wie freute sie sich immer, wenn sie sah, sie hatte ihm seine Lieder zu seiner Befriedigung gesungen! Doch nun genug, die Worte sind ja doch nur schwache Wiedergabe der Empfindungen.

Wie reizend ist doch dieses Bild von ihr. Diese Zeit war in der That eine glückliche. Sie stand auf der Höhe ihrer Leistungsfähigkeit. Triumph folgte auf Triumph. Sie war befreit von den ermattenden Unruhen und Aufregungen der Bühne. Die Herzenssorgen, welche das verflossene Jahr umwölkten, hatte sie

nun abgeschüttelt und war ganz frei und unabhängig. Sie sah den Weg klar und hoffnungsreich vor sich liegen. Sie hatte liebe Freunde in der Nähe und rings um sie her blühten neue Freundschaften auf. Ihre große Gabe konnte sie zu den Zwecken anwenden, welche ihr so am Herzen lagen; sie brauchte nur ihre Stimme ertönen zu lassen, so war den Armen, für die sie Mitleid fühlte, oder andern Künstlern, die sie bewunderte und ehrte, geholfen. Wo sie hinging, brachte sie Segen mit. Für ihre jugendliche Lebensfrische war die jetzige Freiheit und Ungebundenheit köstlich. Ein frischer Hauch liegt auf den Erinnerungen an diese Zeit. Das fühlt man an dem raschen musikalischen Scharfblicke, welcher der großen Pianistin so auffiel und in dem rastlosen Eifer, mit dem sie sich der angenehmen Aufgabe widmete, ihr Bestes für ihre Freunde zu thun. Und doch tritt auch in diesem Berichte von Frau Schumann der häusliche Zug in Jenny Lind hervor! Trotz aller Lebensluft hielt sie sich zurück und mochte die Gesellschaft nicht; sie zog sich in ein Eckchen zurück, das für alle, außer den wenigen Auserwählten, fast unzugänglich war, und sogar diese mußten sich vorsichtig nahen. Dies ist ein höchst charakteristischer Zug. Ihre Begeisterung für Schumann's Genius, welche Mendelssohn im Jahre 1846 angeregt, als er sie auf die Schönheit seiner Lieder aufmerksam gemacht hatte, scheint sie in seine Musik hineingeführt zu haben; denn selbst Frau Schumann staunt darüber, wie rasch und sicher sie seine Lieder und seine Ideen versteht und auffaßt. „Wer läßt sie denn scheinen?" erwiderte sie dem Componisten, als er bei ihrem Vortrage des „Sonnenschein" äußerte, „da scheint Einem wahrhaftig die Sonne auf den Buckel." Sie fühlte, wie ihr ganzes Wesen durch seine sympathische Berührung angeregt wurde, sie verstand jede Vibrirung seines Gemüthes. Ganz am Schlusse ihres Lebens, als sie schwach und elend auf ihrem Sterbebette in Malvern lag und ihre Tochter einmal die Fensterladen öffnete, um die Morgensonne hereinzulassen, flüsterte sie leise die ersten Takte des alten, lieben Liedes „An den Sonnenschein". Das waren die letzten Töne, die sie auf Erden sang.

Alles traf sich gut um diese Zeit. Von Schweden kam eine dankbare Anerkennung für eine Hülfe, welche sie der Universität Lund

geleistet hatte, wo der Versuch, ein großes Gebäude für die „Akademische Union" zu errichten, an ungenügenden Mitteln gescheitert war. Das Gebäude war für den Gebrauch und die Erholung der Universitätsjugend bestimmt; sie interessirte sich dafür und streckte zu diesem Zwecke, mit Herrn Munthe's Zustimmung, eine Summe von 10,000 Kronen (11,250 Mark) vor, um dem Plane zur Verwirklichung zu verhelfen. Eine Dankadresse für diese Hülfe wurde am 14. März aufgesetzt und von den Vertretern aller „akademischen Nationen" in Lund unterzeichnet. „Daß das Gebäude nun ohne Unterbrechung aufgeführt werden kann", hieß es darin, „und voraussichtlich bis zum Oscartage dieses Jahres (1. Dec.) fertig wird, hat die Akademische Union hauptsächlich einem Namen zu verdanken, welcher überall in der civilisirten Welt als ein gutes Omen gilt, aber doch nirgends einen so musikalischen Klang hat wie in den Ohren der jungen Männer Schwedens. Wenn vor der Universität Lund noch die Zukunft liegt, welche wir alle erwarten, so wird die Nachwelt die Namen Jenny Lind und Tegnér mit dem der «Carolinenakademie» verknüpfen. Lange nachdem die Schulden getilgt sind, welche sich in schriftlichen Documenten ausdrücken lassen, bleiben noch andere, welche nicht tilgen zu können als Ehre angesehen werden muß. Die moralische Wirkung der außergewöhnlichen Gunst und des Vertrauens, welche damit der Akademischen Union in so hochherziger Art erwiesen worden sind und für die wir im Namen der ganzen Studentenschaft den ehrerbietigsten Dank abstatten, kann niemals ermessen oder zurückgezahlt werden."

Dieses Dankschreiben erreichte sie wahrscheinlich in Lübeck, wo sie etwa am 26. März wieder eintraf und Fräulein Åhmansson bedeutend besser fand. „Mein kleiner Hund", schreibt sie an Frau Wichmann, „war auch sehr lieblich und kam sogleich auf meinen Schoß und blieb da ganz ruhig liegend. Denke Dir, Geliebteste, daß ich noch am Donnerstag und Sonnabend in Altona und Hamburg gesungen! Die Wieck-Schumann war ja da, und diese Menschen sind zu liebenswürdig und zu bescheiden und zu talentvoll, um nicht Liebe und Begeisterung zu erwecken; und ich machte mir daher eine besondere Ehre daraus, ein paar Liederchen in ihren Concerten singen zu dürfen."

Durch den Oberstkämmerer war ihr vom König von Preußen ein Armband zum Dank für ihren Gesang übersandt worden. „Das Ding ist hübsch und geschmackvoll", fährt sie in demselben Briefe fort, „und kann es mir ja nur eine große Freude sein, daß die hohen Herrschaften in eigenen Personen das Geschenk ausgewählt haben. Mein Gesang wird aber so vielfach belohnt und bezahlt, daß es wäre eine Art Recreation wenn ich einmal umsonst singen dürfte bei ähnlichen Gelegenheiten, wie z. B. beim Hofe — aber Könige und Königinnen und Ihresgleichen müssen Ihre Genüsse immer theuer bezahlen!"

Der glückliche Aufenthalt in Lübeck nahte rasch seinem Ende und der für ihre Abreise nach Schweden bestimmte Tag war nicht mehr fern. Wieder schreibt sie an die Baronin French in der ihr noch nicht geläufigen englischen Sprache als Antwort auf einen am 6. Februar von derselben erhaltenen Brief:

Lübeck, 10. April 1850.

Wie freundlich, wie sehr freundlich von Ihnen, mich nicht zu vergessen! Ich erinnere mich gut, wie glücklich ich war, als ich die Ehre hatte, Sie zum ersten male zu sehen (in der Eisenbahn, als wir nach Manchester abreisten) und wie überzeugt ich davon war, daß es sehr leicht sein müßte, Sie und Ihre liebe, liebe Tochter ins Herz zu schließen! Fräulein Åhmansson ist dem Arzt so gehorsam gewesen, daß sie es wirklich verdiente, eine neue Constitution zu bekommen!

Ich habe einige der großen Städte hier in Deutschland besucht (um da zu singen), und es war mir eine große Freude, wie freundlich die Leute gegen mich waren und wie sie mich überall als zu ihnen gehörig betrachteten.

Ich bin, Gott sei Dank, viel wohler als vor meiner Abreise von England; ich habe nur selten das schlimme Kopfweh und die Erleichterung kann ich gar nicht beschreiben! Unser Arzt hier versteht meine ganze Constitution so gut, daß er mich in Beziehung auf die Wiederherstellung meines Kopfes zu einer neuen Creatur gemacht hat! Wir warten jetzt auf das schwedische Schiff, das uns nach Schweden bringen soll — in etwa vierzehn Tagen. Ich beabsichtige, bis etwa Ende Juni in meinem lieben Vaterlande zu bleiben, und dann gehen wir nach Schlangenbad und Ems und von da über London (nur für wenige Tage) nach Liverpool. Und dort ist der große Punkt! Von Liverpool aus sagen wir Europa auf ein oder zwei Jahre Lebewohl. Ja! Ich habe mich entschlossen, nach Amerika zu gehen und so viel Geld wie

möglich zu gewinnen für die Ausführung meiner Lieblingsidee — eine Schule, eine große Schule für arme verwahrloste Kinder in meinem Vaterlande. Ich weiß, ich werde die Amerikaner nie so lieb gewinnen wie die Engländer, o nein! Aber ich glaube, die Natur muß dort in einigen Theilen großartig sein, und ich denke, da sich die Gelegenheit dazu bietet, muß es schön sein, soviel als erlaubt von Gottes Schöpfung zu sehen.

Ich werde mich Ihrer immer erinnern. Einen Kuß auf die Stirne der lieben Fräulein Georgina von ihrer Freundin Jenny und Ihnen, verehrte Frau, die Versicherung meiner aufrichtigen Liebe und großen Anhänglichkeit.

Ihre ergebene

Jenny.

Noch einen von Herzen kommenden Brief schrieb sie an Augusta von Jäger, die Tochter des Professors, welche sie sehr lieb hatte und von der sie eine Aquarellskizze von Meran erhalten, wo sie so glückliche Tage mit der Familie Wichmann verbracht hatte.

Der Brief zeigt, wie tief sie um diese Zeit von einer strengreligiösen Richtung beeinflußt wurde, welche sie während ihres letzten Aufenthalts in England ergriffen hatte und ein starkes Gefühl der Sündhaftigkeit und des in Gottes Vergebung zu findenden Friedens in ihr erweckte. Sie war voll Verlangen, mit andern von dem Frieden zu reden, der sie selbst erfüllte, und ihre Zuneigung zu Augusta von Jäger trieb sie, ihrer Seele diese Botschaft zu bringen. Dieser Brief enthüllt viel von dem, was in ihr vorging, während darin auch die charakteristische ängstliche Bitte um Erhaltung ihrer Liebe vorkommt:

Meine herzgeliebte Gusti!

Wenn ich von Ihnen und Wien etwas höre, so geht doch mein ganzes Herz wieder auf; und fühle ich doch recht, wie innig und nah meine Seele an Ihnen hängt!

Ich nenne das Freundschaft, meine geliebte Gusti, daß Du trotz meines langen, langen Stillschweigens dennoch an mich immer treu gedacht und nicht allein gedacht, sondern so ein schätzbares Andenken für mich gemalt! Du glaubst gar nicht, wie viel Freude ich daran habe, und vergebens würde es sein, wollte ich versuchen, Dir im Worte meinen Dank auszusprechen! Glaube nur fest und sicher, daß ich Sie Alle nicht ein bischen weniger lieb habe, sondern daß Sie in meiner Lebensgeschichte immer und unaufhörlich mitspielen müssen, ohne daß ich mir dazu die geringste Mühe zu machen brauche; denn würde ich

nie von Ihnen hören, oder würde ich niemals von mir hören lassen — es bleibt sich gleich, durch Glück und Unglück, Leben und Tod! und ich glaube und hoffe, daß Sie das von mir glauben, nicht wahr?

Wie wäre ich gerne nach Wien gegangen, um Sie zu sehen und um mit Ihnen einige Abende zuzubringen! Ah! vieles — vieles — muß der Mensch erleben, ehe man sich lernt das Leben, das höhere Leben zu begreifen! Vieles, vieles möchte ich wol in aller Ruhe mit Ihnen, meine geliebten Freunde, Dir und Deiner Mutter, besprechen und mich unterhalten; mein Leben ist so reich — so schön, so sonderbar, — so großartig! daß ich manchmal den Wunsch lebhaft fühle, alle Ereignisse aus demselben denjenigen mitzutheilen, die ich wirklich liebe. Ich habe seit lange das heißeste Verlangen gehabt, irgendwo sehr viel Geld zu verdienen, um eine Schule oder Erziehungsanstalt für arme, verlorene Kinder in meinem Vaterlande einzurichten, und auf dieses Verlangen kommt nun die Proposition nach Amerika, als eine deutliche Antwort, darum gehe ich getrost auch hin — bitte meinen Gott im Himmel aus vollster Seele, daß er mich auch fernerhin wie bisher mit seiner milden Hand begleiten möge und mir meine vergangenen Sünden und Schwächen gnädigst verzeihe! Ich gehe gewiß vielem entgegen — es ist gewiß ein großer Entschluß, aber da ich ein solches Ziel im Auge habe als: Gottes Reich verbreiten zu helfen, so verschwinden die Kleinigkeiten des Lebens dagegen; und meine geliebteste Gusti, meine Bibel war mir niemals mehr nothwendig — niemals zu mehr Trost wie jetzt; und trinke ich daraus: Ruhe, Selbsterkenntniß, Hoffnung, Glaube, Liebe, Zuversicht und Gottesfurcht — so — daß ich das Leben und die Welt auf eine ganz andere Weise jetzt betrachte gegen früher! Möchten alle Menschen zu dieser Kenntniß gelangen, und mögen wir uns Alle täglich in diesem göttlichen Buch ergötzen und möchte meine Gusti allen ihren Kummer dem Buche vertrauen, dann werden wir erst verstehen, das wirkliche Leben zu genießen.

Sie erzählt ihr dann von ihren Plänen und schließt:

Du siehst daher, daß man mich immer noch keine Ruhe genießen läßt. Aber ich bin sehr — sehr glücklich — ich verlange Nichts und bekomme Alles! Meine Stimme ist besser wie jemals, die Bühne habe ich schon seit lange verlassen, und ich glaube fest, dieser Entschluß hat mir Glück und Seelenruhe gebracht! Und nun lebe wohl, herzgeliebte Schwester! Der Himmel sende seinen Segen herab auf Dich! Laß mein Bild Dir immerfort Muth und Freude zurufen, ich meine es gut mit Dir! Laß mich zuweilen ein paar Worte erhalten und rechne auf meine treue Anhänglichkeit und unveränderliche Liebe!

Für's Leben

Deine Schwester.

Sie wollte eigentlich schon zu Hause sein, allein das Eis im Baltischen Meer hinderte die Schiffahrt, und so wurde es denn Mai, ehe sie abreisen konnte. Sie gab drei Concerte, ehe sie die Stadt verließ, in welcher sie sich so heimisch gefühlt hatte, — eines am 6. April für die Armen in Lübeck, ein zweites am 20. für die Witwe des Orchesterdirigenten Bach, und ein drittes am 26. für den Pianisten Schreinzer. Am 7. Mai schrieb sie ihrer Freundin Frau Schwabe einen sehr warmen Brief; es ist derselbe, aus dem wir schon ihre Worte über den Tod des Bischofs Stanley, von welchem sie soeben gehört, angeführt haben.[1] Sie soll am folgenden Vormittag abreisen. Sie entschuldigt sich, daß sie nicht früher geschrieben, und erzählt von sich und allen ihren Plänen. „Ich bin viel besser wie damals, mein Kopf unvergleichbar besser und mein ganzes Wesen wohl auf." Es ist ihr sehr erfreulich gewesen, vor den Deutschen zu singen, welche so ungemein musikverständig sind. Sie kann es kaum erwarten, Amerika, den Niagara und den Atlantischen Ocean zu sehen, und wird leider auf lange Zeit keinen Aufenthalt in ihrem geliebten England nehmen können. Sie bittet um die Fürbitte ihrer Freundin. Der junge Herr Otto Goldschmidt sei von Hamburg herüber gekommen, habe in einem Concert gespielt, etwas Frühlingsluft gekostet und die Nachtigallen gehört. Und nun Adieu!

Es ist ein frischer, hoffnungsfreudiger Brief in einer besonders angenehmen Zeit, die sie ganz genossen hat. Ihre Gesundheit ist wiederhergestellt, ihre Stimme ist so frisch als je, ihre Stimmung heiter, ihre Seele voll Frieden. Hoch und Niedrig, Reich und Arm, Künstler und Publikum — alles liegt ihr zu Füßen. Sie hat ihre Lieblingspläne mit unbeschränkter Freiheit ausführen können. Sie hat die neugewonnene Ungebundenheit mit vollen Zügen genossen. Nach Hause denn mit fröhlichem Herzen! Nach Hause noch einmal zu einem Triumphzuge über die bekannte Bühne, ehe sie über den weiten Ocean nach dem fernen Lande zieht, wo ein gänzlich neues Leben ihrer wartet und sie unserm Blicke entschwindet und die Grenzen überschreitet, welche dieser Schilderung ihrer Künstlerlaufbahn gesteckt sind.

---

[1] Vgl. S. 279 dieses Bandes.

## Viertes Kapitel.

### Wieder im Vaterlande.

Zum letzten male begleiten wir nun Jenny Lind in ihr geliebtes Vaterland, zu ihrem Volke, das ihre Talente von Anfang an so warm anerkannt und dem sie es so reichlich vergolten hatte. Sie sollte das Land nie wieder unter dem Namen, unter dem sie gekannt und geliebt war, betreten. Ehe sie wieder daselbst einkehrte, sollte anderswo ihr Haus und Heim gegründet sein und als „Jenny Lind" sollte Schweden sie nicht mehr willkommen heißen können. Daher war es schön, daß ihr Vaterland bei diesem ihrem letzten Besuche unter ihrem Mädchennamen ihr auch den herzlichsten Empfang bot.

Sie kam am 12. Mai auf dem uns wohlbekannten „Gauthiod" in Stockholm an und wurde an dem Landungsplatze von einer großen Menschenmenge begrüßt. Sie sollte in sechs Concerten im Königlichen Theater singen, am 24., 28. und 31. Mai und am 3., 5. und 7. Juni; außerdem sollten im Juni zwei Galaconcerte zu Ehren der Vermählung des Kronprinzen gegeben werden. Die Concertbillets wurden versteigert, der Gewinn aber floß dem Königlichen Theater zu.[1] Der Leser wird sich erinnern, daß der König sie aufgefordert hatte, zur Unterstützung des Theaters nach Schweden zu kommen und zu singen. Ueber die Concerte selbst schrieb die Zeitung „Dagligt Allehanda" Folgendes:

[1] Der Gewinn belief sich auf 21805 Kronen (über 24000 Mark). Das Honorar von 1000 Kronen, welches sie annahm, übergab sie der Kranken- und Begräbnißkasse des Garderobeschneiderpersonals vom Theater.

.... So dürfte es wol genug sein, zu sagen, daß wir sie als dieselbe wiedergefunden haben, die sie damals war; mit derselben genialen Inspiration, derselben künstlerischen Meisterschaft, demselben von jeder Uebertreibung freien abandon, derselben Naivetät und Herzlichkeit, die alle vereint das höchste Ziel der Kunst, jene harmonische Homogenität bilden, deren tiefgehende, hinreißende, überraschende und bezaubernde Wirkung unterschiedslos die Adepten der Kunst ebenso wie das „profanum vulgus“ ergreift, das wir gewöhnlich unter der Bezeichnung „Publikum“ zusammenfassen. Es wäre ein vergebliches Bemühen, beschreiben zu wollen, wie das zugeht. — In jedem einzelnen der Stücke, welche die Sängerin im Laufe des Abends zum besten gab, fand sie Gelegenheit, ihr unvergleichliches Talent als musikalische, wie als dramatische Künstlerin in seinen verschiedenen Phasen hervortreten zu lassen.

Und selbst, wenn Mlle. Lind nun nicht mehr als Trägerin einer Rolle auf der Bühne erscheinen wird, so wird es doch eben das Costüm sein, das sie aufgibt; man höre und sehe sie in den „Puritanern“, als Gebirgskind Vielka im „Feldlager“, als leidenschaftliche, trauernde Donna Anna im „Don Juan“, oder als die ihren ganzen musikalischen Reichthum verschwenderisch ausgebende, naive, herzliche, liebenswürdige Jenny selbst in Taubert's kleinem Liede, — und sage dann, ob man schon je zuvor einen so dramatischen Gesang gehört, oder eine lebendigere Darstellung des Blicks, Gesichtsausdrucks und Wesens der Persönlichkeit gesehen hat, deren Charakter und Gefühle die Künstlerin in Tönen schildern will.

Fräulein von Stedingk, treu wie immer, hieß sie willkommen und vertheidigte ihren Entschluß, die Bühne zu verlassen, auf das eifrigste. Sie schreibt in ihrem Tagebuche:

Im Frühjahre traf ich wieder mit Jenny Lind zusammen. Viele tadelten sie damals wegen des Entschlusses, welchen sie gefaßt und der ihr gewiß viel gekostet hat — nämlich die Bühne zu verlassen. Da ich die Beweggründe kannte, welche sie dazu getrieben hatten, konnte ich sie unmöglich tadeln, obschon es für mich persönlich ein großer Verlust war. Sie sang jetzt nur noch in Concerten. So entsagte sie ihrer Bühnenlaufbahn auf der Höhe ihres Triumphes; sie verzichtete nach reiflicher Ueberlegung auf die Bewunderung, welche ihr überall gezollt wurde, und zwar infolge eines Entschlusses, der sie in meinen Augen nur noch achtungswerther macht.

Viele glauben, daß dieser Entschluß aus einer pietistischen Richtung hervorgegangen sei. Jenny Lind ist eben so gottesfürchtig wie rein, aber hätte sie der Pietismus dazu getrieben, so würde sie nicht selbst das Theater besucht haben, was sie, wie sie sagte, gern that,

um andere spielen zu sehen. Nein, sondern sie hatte erfahren, wie die Arbeit im Dienste der dramatischen Kunst sie physisch und moralisch aufreibe; so waren z. B. ihre Nerven nach der Darstellung der „Norma" mehrere Tage lang so angegriffen, daß sie keine andere ernste geistige Arbeit unternehmen konnte.

Fräulein von Stedingk war im Frühjahre bei einer musikalischen Soirée zugegen, welche die Königin-Witwe gab und wobei „Jenny Lind den Hauptanziehungspunkt des Abends bildete. Ich saß bei Tische neben ihr und fand sie freundlicher denn je."

Dann erzählt sie, daß später, als sich die Lind von der Königin-Witwe verabschiedete „Ihre Majestät sie aufforderte, unter verschiedenen prachtvollen Armbändern, welche ihr vorgelegt wurden, eines für sich selbst auszuwählen. Allein sie bat mit Thränen in den Augen, man möge ihr als besondere Gunst gewähren, einmal ohne andere Belohnung vor der Königin gesungen zu haben, als das Vergißmeinnichtsträußchen, welches in einer Vase auf dem Tische stand. Die Königin gab ihr hierauf die Blumen, welche sie mehr zu beglücken schienen als Diamanten, und dieser kleine, von mir miterlebte Vorfall gibt ein treffendes Bild von Jenny Lind's Denkungsart."

Aber nicht nur der Hof wollte sie bei diesem Abschiede besonders ehren.

Im Juni erhielt sie einen bemerkenswerthen Beweis davon, wie tief ihr Volk von ihrer großartigen Freigebigkeit gerührt war. Eine Medaille war ihr zu Ehren geprägt worden, wobei sich fast alle hochgestellten Personen in Schweden, den König an der Spitze, betheiligt hatten; zu dem Comité, welches die Medaille überreichte, gehörten:

Baron de Geer.
Graf B. von Platen.
G. Albert Ehrenswärd.
J. L. Aspelin.
A. F. Lindblad.
J. A. Fröst.
Julie Löfvenskiöld.
Elizabeth Berzelius.
F. von Darbel.
T. N. Borelius.
Baron Bernhard von Beskow.
Charlotte Murray.

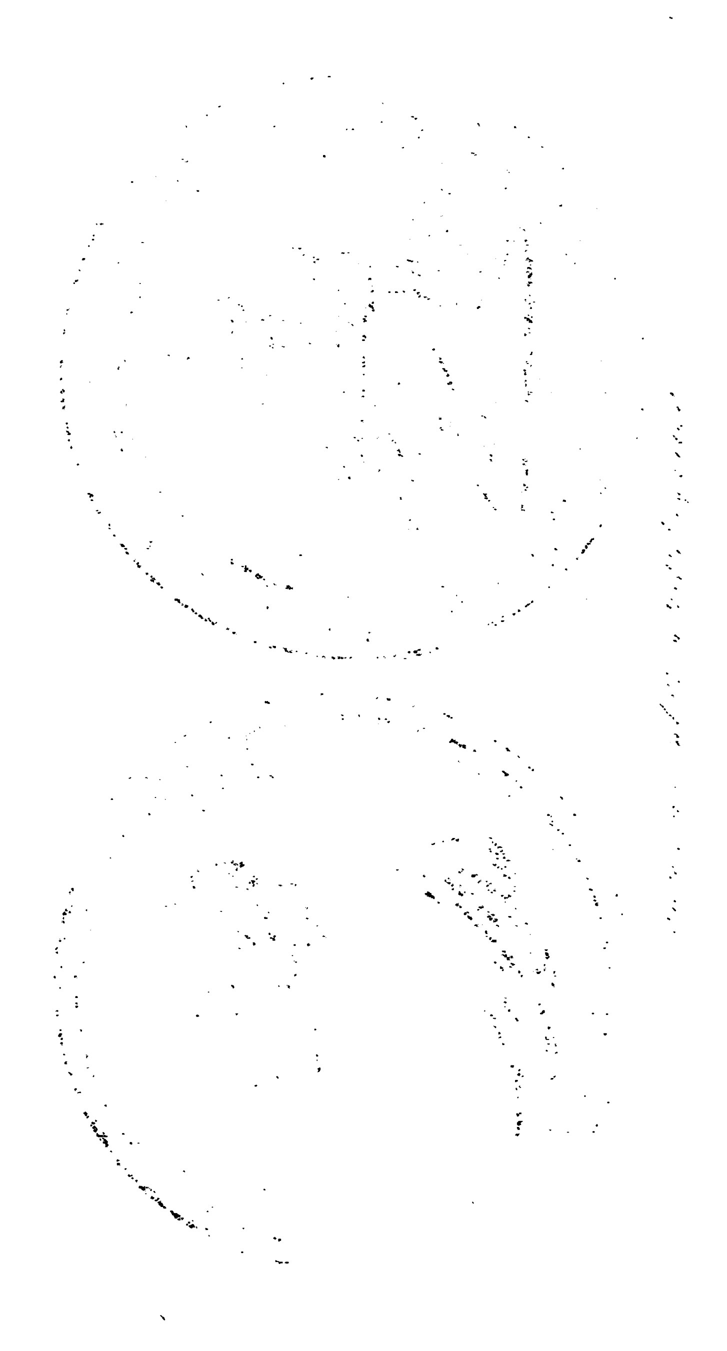
Die Adresse, mit welcher die Gabe überreicht wurde, ist besonders schön abgefaßt und bildet einen passenden Abschluß für die in diesem

Buche gegebene Schilderung der allgemeinen Bewunderung, indem sie noch einmal, am Ende ihres Künstlerlebens in Schweden, den Ton und die Stimmung, welche wir in allen frühern Berichten über ihr Auftreten hervorgehoben haben, widerspiegelt. Auch hier, wie bisher, ist es unmöglich, von ihrem Gesange zu reden, ohne einen Schritt weiter zu gehen und ihren Charakter mit einzuschließen. Ihre Kunst in all ihrer Vollkommenheit ist doch nur die Dolmetscherin des sie beseelenden Geistes, welcher, in der Musik ausströmend, sittliche Hoheit verkündet und himmlische Weihe trägt. Niemand kann sich diesem Eindrucke entziehen, denn er läßt sich in der That von der künstlerischen Wirkung nicht trennen. Um mit den Worten der Adresse zu reden: „Die Schönheit der Seele ist es, die sich in dem Ausdrucke des Gesanges widerspiegelt"; es ist das jenseitige Leben, „dessen Verkündigerin sie uns durch die Töne ihres Gesanges gewesen ist". Das ist es, was die Menschen fühlen, was sie einstimmig bezeugen. Unwillkürlich gebrauchten sie religiöse Ausdrücke, wenn sie von ihrem Eindrucke sprachen.

Und wie ihre Kunst einer höhern Quelle entsprang, so reichte auch ihre Wirkung über die gewöhnlichen Grenzen hinaus. Sie sah ihre Kunst, wie schon erwähnt, als ein ihr anvertrautes Pfund an, wofür sie verantwortlich sei, und daher fühlte sie sich auch verpflichtet, praktische Früchte aufzuweisen. Dies betont die Adresse besonders. Die Verfasser derselben wollten ihre hohe Anerkennung des edeln Geistes ausdrücken, der gezeigt habe, daß „es für die wahre Kunst ein noch viel höheres Ziel des Strebens gibt, als die bloße Erregung von Vergnügen und bewunderndem Staunen". Eine geistige und sittliche, die Kunst beseelende Kraft und ein geistiger und sittlicher Dienst, welchen die Kunst zu leisten hat, — das sind die beiden Pole ihres Künstlerlebens und diese berührt folgende Adresse trefflich und mit Wärme:

An Jenny Lind!

Die Freunde der Tonkunst in Stockholm sind im Laufe dieses Frühjahrs, wie schon im Winter 1847—48, durch eine Folge von musikalischen Hochgenüssen beglückt worden, die in ihnen eine ebenso große Bewunderung für das Genie der Künstlerin wie für die edle Großherzigkeit hervorgerufen haben, mit der dieselbe ihre Siegespreise



[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] zu reden, [illegible]
[illegible] eigentlich [illegible]
[illegible] nur der [illegible]
[illegible] der Macht [illegible]
[illegible] vermag [illegible]
[illegible] er hat sich in [illegible]
[illegible] Und mit der
[illegible] der Seele [illegible],
[illegible] es [illegible]
[illegible] die Töne [illegible]
[illegible] was [illegible] Menschen [illegible],
[illegible] sie [illegible]
[illegible] zu sprechen.
[illegible] Weise [illegible] sie [illegible]
[illegible] Gr[illegible] etwas. [illegible]
[illegible], als ein [illegible] vertrautes [illegible]
[illegible], und [illegible] sie sich auch der
[illegible]. [illegible] die Adresse
[illegible] derselben wollten ihre hohe Anerkennung
[illegible], der [illegible], daß „es für [illegible]
[illegible] des Strebens gebe, [illegible]
[illegible] bewundernden [illegible]
[illegible] Kraft und ein [illegible]
[illegible] zu lernen [illegible], [illegible] das
[illegible] und [illegible] [illegible]
[illegible].

[illegible] sind im [illegible]
[illegible] 48, [illegible] eine [illegible] von
[illegible], die in ihrem [illegible]
[illegible] wie für die [illegible]
[illegible] der [illegible]




*Medaille Jenny Lind 1848 in Stockholm gewidmet.*

Druck v. F. A. Brockhaus in Leipzig.

ausschließlich zu Werken der Wohlthätigkeit und Menschenliebe verwendete, und dadurch den Beweis lieferte, daß es für die wahre Kunst ein noch viel höheres Ziel des Strebens gibt, als die bloße Erregung von Vergnügen und bewunderndem Staunen.

Als dankbare Theilnehmer und Zeugen dieser Triumphfeste des höchsten Kunstgenies, bei denen die Schönheit der Seele sich in dem Ausdruck des Gesanges widerspiegelte, hegen die Freunde und Verehrer der Tonkunst jetzt den gemeinsamen Wunsch, daß die edle Künstlerin bei ihrem bevorstehenden Verlassen des vaterländischen Bodens auch irgendein äußeres Andenken an diesen Abschnitt ihres Lebens mitnehmen möge, aus dem ihr freilich das beste Andenken jenes Gefühl innerer Befriedigung, das der treue Begleiter jeder Tugend ist, durch ihr ganzes ferneres Leben folgen wird, bis dereinst auch für sie der Vorhang vor jener andern Welt sinkt, deren Botin und Verkündigerin sie uns durch die Töne ihres Gesanges gewesen ist.

Die Unterzeichneten, denen der angenehme Auftrag geworden ist, diese einfache Erinnerungsgabe zu überreichen, erlauben sich, derselben ein Namensverzeichniß der übrigen Theilnehmer beizufügen.

Die Medaille, welche hierneben abgebildet ist, wurde in Gold, Silber und Bronze geprägt. Sie war von C. G. Qvarnström entworfen und von P. H. Lundgren modellirt worden. Auf der Vorderseite befindet sich Jenny Lind's drapirtes Brustbild, die linke Seite etwas nach vorn gekehrt. Auf der Rückseite sind die Gestalten der Nächstenliebe und der Vaterlandsliebe, zu beiden Seiten des Genius des Gesanges stehend, während eine symbolische Figur der Dankbarkeit mit einem Immortellenkranze am Fuße des Thrones kniet und das Datum der Stiftung verzeichnet, welche Jenny Lind aus dem Gewinn ihrer letzten Opernsaison in Schweden (3. December 1847 bis 12. April 1848) gemacht hatte. Innerhalb des Kranzes, welcher das Bild umschließt, befinden sich die Namen ihrer Hauptrollen: Norma, Lucia, Agathe, Amina, Susanna, Alice, Marie, Adina. Unter der Gruppe der Figuren steht die Widmung: „Zur Erinnerung an die Freunde der Tonkunst in Stockholm."

Diese Gabe rührte sie tief. Im Augenblicke der Ueberreichung allerdings hielten ihr angeborener Widerwille gegen jede öffentliche Anerkennung und ihre religiöse Ueberzeugung, daß sie bei ihren Werken der Wohlthätigkeit blos ihre Pflicht erfüllt habe, sie von der Annahme ab, und die Herren, welchen der angenehme Auftrag

geworden war, ihr die Erinnerungsgabe zu überreichen, fanden sie daher unzugänglich. Allein es war nur eine vorübergehende Regung ihrer charakteristischen Abneigung gegen jedes Lob und sie nahm dann die Huldigung mit der warmen Anerkennung an, die sie verdiente. Sie sah darin die richtige Würdigung ihrer Laufbahn von Seiten ihres Volkes, seine warme Anhänglichkeit, seine Freude an ihrem Ruhme, seine Dankbarkeit für ihre treue Liebe. Diese drei Medaillen hielt sie bis zu ihrem Lebensende werth als theures Zeichen der festen Bande, welche sie mit ihrem Vaterland, mit der Heimat ihrer Kindheit verknüpften. So völlig verstand sie auch, daß diese Gabe ihrer Vaterlandsliebe gelte, daß sie bei ihrem Tode die Medaillen dem Nationalmuseum in Stockholm hinterließ, wo sie nun als ein Pfand ihrer unveränderlichen Liebe zu ihrer Heimat, welche jahrelange Entfernung nicht zu schwächen vermochte, aufbewahrt sind.

Ehe sie Stockholm verließ, sang sie zweimal bei dem sonntäglichen Abendgottesdienste, einmal (am 8. Juni) in der Jakobskirche und das zweite mal in der St. Clarakirche.

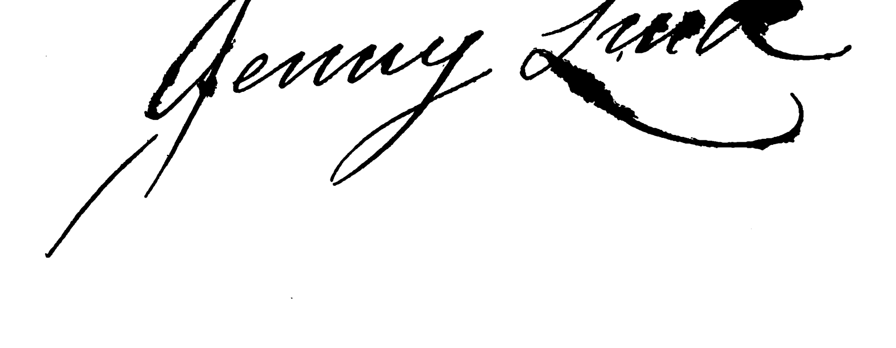
In dem Hause in London (Moreton Gardens), wo sie ihre letzten zehn Jahre verlebte, hängt ein hübsches Aquarellbild[1] von der westlichen Galerie der St. Clarakirche, von wo aus sie das feierliche Solo aus dem Elias: „Dann werden die Gerechten leuchten wie die Sonne", sang. Ihre aufrechte Figur in der erhabenen Stellung hebt sich wunderschön ab gegen das gedämpfte Licht, das durch die westlichen Fenster hereinflutet. In dem Augenblicke, als sie so da stand in der Kirche des Sprengels, wo sie geboren, und ihr Bestes zu Gottes Ruhm und Ehre darbringend die Hoffnungsbotschaft den Gerechten verkündete, war etwas da, was des Künstlers Auge fesselte und sich seiner Seele tief einprägte. Er verewigte den Eindruck auf dem Blatte, das ihr Bild mit dem ihren Freunden so bekannten begeisterten und nach oben gerichteten Blicke darstellt, und er umgab sie mit einer Lichtesfülle, welche wie ein Symbol jener leuchtenden Herrlichkeit war, die ihre Stimme verkündigte.

---

[1] Der Name des Malers, T. E. Birger, ist nebst dem Datum auf dem Bilde verzeichnet.

In dieser Kirche sang sie zum letzten male in Schweden unter ihrem Mädchennamen. Dieser Vortrag geistlicher Musik fand am 25. Juni statt und am 27. verließ sie Stockholm und unternahm ihr großes Wagniß.

Kurz vor ihrer Abreise unterzeichnete sie noch die Liste der Jahresgelder, mit deren Auszahlung sie Rath Munthe betraute. Wir geben eine getreue Copie ihrer Unterschrift, als Zeichen ihres freien Entschlusses und als Erinnerung an ihre letzten Gaben für die, welche sie nun zurückließ.



## Fünftes Kapitel.

### Abschied.

Sie verließ ihr Vaterland mit dem beglückenden Gefühle der Theilnahme, welche ihr auf ihrer Laufbahn in weite Fernen folgte. Ehe sie mit ihren Begleitern, Benedict und Belletti, die ihrer in London harrten, zusammentraf, hatte sie aber noch auf der Reise durch Deutschland einige Verpflichtungen zu erfüllen.

Am 4. Juli sang sie in Bremen in einem Concerte, das der bekannte Karl Reinecke gab, für welchen als Künstler und als Mensch sie zu allen Zeiten warmes Interesse hegte.

Sie verbrachte den Monat Juli in Schlangenbad, um daselbst neue Kraft zu sammeln, und schrieb von da aus am 9. Juli an Frau Wichmann, von dem Wunsche beseelt, eine Zusammenkunft mit ihren geliebten berliner Freunden arrangiren zu können. Alle Pläne wurden zu Wasser, aber Otto, einer der Wichmann'schen Söhne, reiste nach Baden-Baden, als sie im August dort durchkam, und versicherte sie der guten Wünsche und der Liebe, mit welchen seine ganze Familie sie begleitete.

Ihr lübecker Arzt, Dr. Heiland, hatte sie mit Frau und Tochter nach Schlangenbad begleitet und hatte einen guten Bericht über sie geben können, denn sie schreibt an Frau Wichmann: „Ich bin voller Kraft und in prächtiger Gesundheit."

Das Concert in Baden-Baden, in welchem sie am 6. August sang, war zum Besten des Hornisten Vivier, eines Freundes von Julius Benedict. So waren denn ihre beiden letzten Handlungen vor ihrer Abreise von Europa wohlthätigen Zwecken geweiht.

Sie fuhr rasch durch England, blieb nur einige Male in London über Nacht und ruhte dann wenige Tage in Crumpsall bei Manchester, dem Heim ihrer treuen Freunde, der Schwabes, ehe sie am 16. und 19. August in Liverpool sang. Herr und Frau Schwabe begleiteten sie dorthin und halfen ihr durch ihre Gegenwart und ihre Sympathie über die Unruhe und Aufregung der Abreise hinweg.

Die beiden Concerte sollten zur Bestreitung der Kosten für den neuen Saal der liverpooler Philharmonischen Gesellschaft, in welchem sie gegeben wurden, beitragen. Das erste derselben, am 16., zeichnete sich nur dadurch aus, wie die „Times“ vom 19. August schreibt, daß es „eine Aufregung hervorrief, welcher die Musikannalen von Liverpool keine ähnliche zur Seite zu stellen vermögen“. „Die Begeisterung ging über Fieberhöhe.“ Sie sang ihre berühmten Gesangstücke: „Qui la voce“ aus den „Puritanern“; „Und ob die Wolke“ aus dem „Freischütz“; „O zittre nicht“[1] aus der „Zauberflöte“; ein Duett aus dem „Turco in Italia“ mit Belletti, dann ein neues Lied von Benedict „Take this Lute“, und schließlich das „Norwegische Echolied“, wobei sie sich selbst am Klavier begleitete.

Soweit waren es bekannte Stücke, aber bei dem zweiten Concerte schlug sie eine neue Bahn ein und sang zum ersten male im „Messias“, in welchem sie sich in spätern Jahren so unübertroffen zeigte.

Die Aufregung und Erwartung war sehr groß. Am 19. August schreibt der Berichterstatter der „Times“[2]:

Während ich (am Sonnabend 17.) meinen Bericht abfasse, wird die Probe für den „Messias“ in der Philharmonic Hall gehalten. Der Saal ist von Menschenmassen umringt, welche einen Blick auf Jenny Lind werfen möchten. Es herrscht die größte Spannung auf diese Aufführung, denn Fräulein Lind hat seit ihrer Ankunft in England noch in keinem Händel'schen Oratorium gesungen. Der Montag Abend wird zeigen, ob sie denselben Erfolg im „Messias“ wie in der „Schöpfung“ und dem „Elias“ erringen wird.

---

[1] Die Arie der Königin der Nacht.

[2] Der bekannte Herr J. A. Davison.

Ueber die Probe schreibt er mit warmer Anerkennung:

Fräulein Lind war, wie gewöhnlich, die erste auf dem Platze und die letzte beim Fortgehen; sie achtete am sorgfältigsten auf ihre eigene Musik und auf die Winke des Dirigenten. Wenn alle Betheiligten sich so viel Mühe geben würden und so eifrig bei den Proben wären wie Fräulein Jenny Lind, so hätte der Recensent viel weniger Grund zu klagen.

Am 20. telegraphirt der Recensent das Resultat für die „Times“ vom 21. August:

Jenny Lind's Gesang übertraf alle Erwartungen. Ihre kräftige und glänzende Ausführung von „Erwach! zu Liedern“; ihr Ausdruck in „Er weidet seine Herde“; ihr zarter Vortrag von „Wie lieblich ist der Boten Schritt“; ihre innerste Ueberzeugung in „Ich weiß, daß mein Erlöser lebet“, und die schöne Wiedergabe von „Ist Gott für uns“, welch letzteres sie zu etwas ganz Neuem und Unerwartetem machte, riefen die höchste Begeisterung hervor. In den Recitativen erregte, abgesehen von der vortrefflichen Technik, ihre rhythmische, deutliche Aussprache des englischen Textes allgemeine Bewunderung.

Nachdem er Belletti und den Chor gelobt und das Orchester kritisirt hat, schildert er, wie am Schlusse die Nationalhymne gesungen wurde:

Jenny Lind sang die beiden Hauptverse. Die darauffolgende Scene spottet aller Beschreibung. Die Wände hallten wider von all' den Zurufen. Hüte, Stöcke, Taschentücher wurden in allen Richtungen geschwenkt. Die Estrade des Orchesters war mit Bouquets und Kränzen bedeckt, von denen viele auf den Kopf und die Schultern der Sängerin fielen. Es war ein Abschiednehmen, wie selbst Jenny Lind es selten erlebt hat.

Während der Zwischenpause wurde ihr eine Adresse von der Philharmonischen Gesellschaft überreicht. Diese Adresse begann mit einer ziemlich langen Vorrede über die besondern Vortheile des Saales, in welchem Jenny Lind das Glück gehabt habe zu singen, und über die Verdienste der Gesellschaft, von welcher die Adresse ausging, und versicherte sie dann in den wärmsten Ausdrücken „der guten Wünsche der Liverpooler für ihre Gesundheit und ihr Wohlergehen während ihres Aufenthalts in einem fremden Lande“ aus Anlaß „ihres Abschiedes von einem Lande, wo ihre

Talente eine so begeisterte Wirkung hervorgerufen und ihre Herzensgüte einen so tiefen Eindruck gemacht habe". Die Gesellschaft hofft, daß, wie sie die letzte gewesen, von ihr Abschied zu nehmen, sie auch die erste sein möge, welche sie wieder willkommen heiße.

In der „Times" vom 22. gibt Herr Davison eine ausführliche Recension ihres Vortrags der einzelnen Stücke in dem „Messias". Er hat viel darüber zu sagen und thut es mit dem Gewichte eines höchst verständnißvollen und erfahrenen Kritikers:

Fräulein Lind's Gesang in dem „Messias" hat ihren Ruf womöglich noch erhöht. „Erwach! zu Liedern" ist eine wahre Bravura, nicht eine blos sinnlose Reihe von Rouladen und Fiorituren, sondern ein Melodienstrom, in welchem der jubelnde Ton des Textes mit einer wahrhaft inspirirten Kraft ausgedrückt wird. Die schweren Coloraturen der Arie erheischen die größte Biegsamkeit, während ihr eigenthümlicher Charakter nur von einer Stimme, die zugleich kräftig und glänzend ist und die hohen Töne frei beherrscht, wiedergegeben werden kann. Diese physischen Eigenschaften gehören zu Fräulein Jenny Lind's besondern Gaben, und ihre Intelligenz und ihre Ehrfurcht vor dem Texte befähigen sie, dieselben mit der schönsten Wirkung zu gebrauchen.

Nachdem er den tiefen Eindruck, den sie hervorgebracht, erwähnt hat, schließt er mit folgenden Worten:

Durch diesen einfachen Versuch erwies sich Jenny Lind in den Augen jedes Urtheilsfähigen als vollkommene Meisterin auf dem Gebiete der Musik, welches die physischen und geistigen Fähigkeiten in gleichem Grade anstrengt und das Erhabenste ist, weil es das Wahrste und Edelste ist.

Die Arie „Er weidet seine Herde" verlangt eine Einfalt, welche durch die der Musik innewohnende anspruchslose Schönheit Eindruck macht. Diese göttliche Melodie entströmte ihren Lippen wie klares Quellwasser. Der Vortrag der Worte war vollkommen und der Triller am Schlusse — die berechtigte und einzige von ihr eingeschaltete Verzierung — wurde mit einer Vollendung und einer Beherrschung des Halbtons ausgeführt, welche das Ohr in der befriedigendsten Weise berühren mußte.

Augenscheinlich stimmte in „Wie lieblich ist der Boten Schritt" die obligate Flötenbegleitung eines Dilettanten in Ton und Tempo nicht mit Händel und Jenny Lind überein, aber „Ich weiß, daß mein Erlöser lebet" war vollkommen. Der Recensent erklärt, es sei dies das erste mal, daß er es richtig habe vortragen hören.

„Denn Christ ist erstanden" war eine wahre Inspiration. Der Schluß, genau nach der Musik und ohne einen Triller, war viel wirkungsvoller, als die ganze Kunst der Sängerin ihn hätte machen können, wenn sie jenes Gefühls der Ehrfurcht entbehrt hätte, welches uns zeigt, daß eine solche Musik ändern, sie verderben heißt.

Schließlich sagt er:

Die Tiefe und Erhabenheit der Musik zeigte Jenny Lind's Gaben in einem gänzlich neuen Lichte.

So triumphirend war ihr erster berühmter Schritt auf einem Gebiete, welches sie in spätern Jahren so ganz zu ihrem eigenen machte. Es war ein seltsamer Uebergang von der „Regimentstochter" zum „Messias"; allein die Engländer wußten nun, wo ihre höchste Begabung lag, und sie hießen sie in dem berühmten Oratorium mit einer Herzlichkeit willkommen, welche sie warm anerkannte. Vor den Engländern sang sie mit Vorliebe Oratorienmusik.

Ihren letzten Tag in Liverpool benutzte sie dazu, den neuen Flügel des Southern-Toxteth-Hospitals zu besichtigen, welchen man ihrem Singen im vergangenen Jahre verdankte, und dort wurden ihr ein silberner Theekessel und ein paar silberne Leuchter verehrt.

Am Vorabende ihrer Abreise regte sich ihr schwedisches Herz; sie konnte dieses neue Unternehmen nicht ohne die Gutheißung und den Segen der Ihrigen antreten. So flogen denn ihre Gedanken zu Vater und Mutter; sie muß sich der Zustimmung derselben vergewissern und ihre letzten Worte an sie richten. Sie schreibt ihnen denn am letzten Abende den folgenden Brief voll frischer Hoffnung und kindlicher Demuth.

Von der Daguerreotypie, welche sie erwähnt, geben wir nebenstehend eine Copie. Sie war in der „Illustrated London News" erschienen, aber unser Abbild ist nach dem Originale verfertigt, das nach eifrigem Suchen aufgefunden wurde und hier benutzt werden konnte.

Liverpool, 20. August 1850.

Meine lieben Aeltern!

Mögen diese Zeilen Euch in guter Gesundheit antreffen! Ich bin, seit ich Schweden verließ, immer wohl gewesen und stehe nun auf dem Punkte, nach der Neuen Welt abzureisen.





Druck v. F. A. Brockhaus, Leipzig.

*Jenny Lind nach einer Photographie von Kilburn, Aug. 1850.*

Ich war acht Tage hier in England und habe hierselbst auch in zwei Concerten gesungen, die beide höchst brillant waren; das englische Publikum begrüßte mich, als ob ich zu ihnen gehörte. Herzliches und liebevolles Entgegenkommen finde ich überall im reichsten Maße. Möchte es mir nur glücken, dasselbe immer mehr zu verdienen!

Ich habe mir auch den Dampfer angesehen, der uns nach Amerika hinüberbringen soll, und ich glaube, daß wohl schwerlich ein anderes Land etwas Großartigeres auf dem Gebiete aufzuweisen haben wird. Das Schiff ist 300 Fuß lang und 80 Fuß breit, und so prächtig eingerichtet, daß man nicht anders denken kann, als man befände sich in einem reichen Privathause. Ich freue mich auf das Meer, — das Weltmeer.

Sobald ich drüben angelangt bin, werde ich von mir hören lassen. Da Mama sich eine Daguerrotypie von meinem schönen Angesicht gewünscht hat, habe ich in London eine machen lassen; möchte sie nur gelungen sein! Lebt nun wohl, gute Mama und guter Papa! Gedenkt meiner freundlich und gebt mir zuweilen Euern Segen; denn der Aeltern Segen ist ein guter Proviantsack für die Reise. Laßt mich auch manchmal hören, wie es Euch in Pommern[1] geht, — vergeßt nicht, in die Bücher hineinzusehen, die ich Euch zu geben wagte — und möge der Herr selbst Euch erleuchten und segnen. Das wünscht und erfleht aus aufrichtigstem Herzen Eure

ergebene

Tochter.

Eine gewisse älterliche Autorität spricht aus dem Schlusse des Briefes, welcher in seltsamem Gegensatze zu der schönen, kindlichen Einfalt steht, mit welcher sie um den Segen ihrer Aeltern für die Reise bittet. Der ganze Brief ist eine köstliche Folie für folgenden Bericht über die allgemeine wilde Aufregung, welche in diesem Augenblicke um das Mädchen wogte, das jene einfachen, ruhigen, bescheidenen Worte so kindlich und fromm an ihre Aeltern zu Hause geschrieben hatte:

## Jenny Lind's Abreise nach Amerika.

Liverpool, Mittwoch Abend.

Jenny Lind ist abgereist — abgereist mit einem Triumphe, welcher nicht nur ihren eigenen hervorragenden Leistungen und Gaben Tribut zollt, sondern auch der Kunst, welche auszuüben ihr eine Ehre ist und die sie selbst verehrt. Ehe diese flüchtigen Zeilen dem Leser vor Augen

[1] Eine kleine Besitzung, die sie für ihre Aeltern angekauft hatte.

kommen, wird die unvergleichliche Sängerin schon ein Viertel ihrer Reise nach den Vereinigten Staaten hinter sich haben, wo ihrer, dessen sind wir überzeugt, ein Empfang wartet, der sogar die großartige Huldigung, die ihre europäischen Bewunderer ihr soeben bei ihrer Abreise gebracht, in Schatten stellen wird.

Obwol ich eben von dieser großartigen Kundgebung allgemeiner Empfindung und Sympathie herkomme, vermag ich doch kaum, auf das Einzelne einzugehen und Ihnen eine ruhige Schilderung der außergewöhnlichen Scene zu geben, denn in meinen Ohren dröhnt noch der Donner der Kanonen und der Jubel der Tausende, welche sich auf beiden Seiten des Flusses Mersey versammelt hatten, und meine Augen sind noch geblendet von dem bunten Treiben der Schiffe, welche im Sonnenlichte erglänzten, wie sie auf dem Flusse hin- und hereilten, oder dem Dampfer folgten.

Die Behörden sahen diese großartige Kundgebung voraus und trafen demgemäß die nöthigen Maßregeln. Man kann sich das Interesse denken, das Jenny Lind erregte, wenn man erfährt, wie die Polizei es für gerathen hielt, Herrn Barnum's Agenten zu bedeuten, daß, falls die Dame zu der allgemein angenommenen Stunde von dem Landungsplatze abreise, sie nicht für Ordnung und Sicherheit einstehen könne. Wir bezweifeln stark, daß sich je ein gekröntes Haupt aus diesem Grunde veranlaßt sah, sein Reiseprogramm zu ändern. So war es aber und folglich gab es viel Hin- und Herrennen. Anstatt der Verabredung gemäß, um 9 oder 10 Uhr abzureisen, war Jenny Lind genöthigt, sich um 3/4 8 Uhr heimlich davonzuschleichen und durch alle möglichen Hintergäßchen den Landungsplatz unbemerkt zu erreichen. Es gelang ihr und während die erwartungsvollen Zuschauer ihr Frühstück genossen, hatte die kleine Dame, welche sie später sehen wollten, ruhig auf einem Flußdampfer den „Atlantic“ erreicht, nachdem sie bei dem nur einige Minuten dauernden Warten am Landungsplatze von einer neugierigen Menge umringt worden war, welche die Polizei ihr kaum vom Leib zu halten vermochte.

Als endlich die angemeldeten 150 Passagiere mit all ihrem Gepäck an Bord waren und sich von ihren Freunden verabschiedet hatten, als nun ein Kanonenschuß vom Vorderdeck das Zeichen zum Abdampfen gab, da begann in der That „eine große Scene“. Der gewaltige Dampfer setzte sich in Bewegung, und wie mit einem Zauberschlage bildeten alle die Schiffchen, welche sich bisher auf dem Wasserspiegel herumbewegt hatten, regelrechte Reihen, wie zu einem Festzuge. Der „Atlantic“ dampfte langsam an den Albert Docks vorüber, das Vordertheil der Stadt zugewandt, der prachtvollen Reihe von Quais entlang, unter dem begeisterten Zurufe der Tausende, welche sowol auf der Liverpool-Seite als auch der Cheshire-Küste entlang von Birkenhead an

bis zur Mündung der großen Bucht die Ufer besetzten. Kanonengrüße wurden vom Ufer aus abgesandt und von dem „Atlantic" erwidert und der ganze Anblick mit der Menge der verschiedenartigsten Schiffe, den wehenden Wimpeln, dem Jubel und dem Kanonendonner, dem hellen Sonnenschein (welcher plötzlich wie ein guter Wetterbote hervorbrach) war einer der ungewöhnlichsten, den wir je gesehen. Jedes Auge war auf Jenny Lind gerichtet! Da stand die kleine Dame auf dem Räderkasten am Arm des Kapitäns West und winkte begeistert mit dem Taschentuche als Gegengruß für die Menschenmengen, welche sich versammelt hatten, um sie abfahren zu sehen.[1]

Dies war ihr Abschied, als sie sich von der Alten Welt der Neuen über unbekannte Wassertiefen zuwandte, um zu erfahren, ob die Musik die Gewalt habe, ihr auch die Herzen der großen Bevölkerungen in fernen Städten zu gewinnen, wie in den ihrer Heimat nahe liegenden Ländern. So segelt sie dahin, getragen von den besten Wünschen der Alten Welt. Der Jubel, das Drängen der Boote, die winkenden Tücher und gespannten Blicke, welche ihr von Liverpool aus folgten, sprachen lebendig von den wunderbaren Tagen in Europa, die nun hinter ihr lagen; Tage, welche ihr stets endlose Lobesspenden, Willkommen und Liebe gebracht von der Zeit an, da sie ihre ersten Versuche auf der stockholmer Bühne gemacht hatte; Tage, da ihr Triumph stetig wuchs und sie, die engen Grenzen der Heimat überschreitend, Stadt um Stadt auf dem Festlande eroberte, das von begeisterter Hingabe überströmte. Wohl hatte es Sorgen und Angst gegeben, allein dieselben betrafen ihre Person und Familie, oder hingen mit den geschäftlichen Dingen zusammen, die sich mit ihrem steigenden Erfolge mehrten. Aber überall hatten sich ihr die Herzen der Hörer geöffnet und stets hatte sie in jedem neuen Lande eine neue Menge gefunden, welche von dem Zauber ihrer Gaben gefesselt wurde.

Dieser nie fehlende Triumph beschränkte sich nicht auf bloße Bewunderung. Stets war es eine Bewunderung, welche sich von selbst in wahre Zuneigung verwandelte. Man hatte die Macht ihrer Persönlichkeit gefühlt und ihre tiefern Beweggründe und ernsten Ziele erkannt. Man hatte nie ganz ihr Bestreben misverstanden,

[1] „Illustrated London News", 24. August 1850.

durch ihre Kunst die feinern Saiten des religiösen Bewußtseins zu berühren und neue Quellen der Nächstenliebe zu eröffnen.

Die Erinnerung an alles dies war ihr eine große Aufmunterung bei der Fahrt über das Atlantische Meer und die Aussicht auf großen Erfolg erfüllte sich in überreichem Maße. Es ist jedoch nicht unsere Aufgabe, ihr hier zu folgen und die bekannte Geschichte der unbegrenzten Begeisterung zu erzählen, welche dort jeden ihrer Schritte begleitete von dem Augenblicke an, wo sie den amerikanischen Boden betrat. Unser Faden bricht da ab, wo ihre europäische Laufbahn im besondern Sinne schließt. Bis hierher hat sich ihr dramatisches und künstlerisches Leben Schritt für Schritt stetig und herrlich entwickelt. Sie hat nun den letzten Höhepunkt erreicht, auf welchem sich ihre künftige Laufbahn noch bewegen wird, ein weiterer Wechsel wird nun nicht mehr stattfinden. Nur noch vom Concertsaale aus wird sie zu den Menschen sprechen. Es wäre nutzlos, einen Bericht auszudehnen, welcher nur eine Wiederholung desselben typischen Erfolges wäre. Wir haben schon genugsam gesehen, daß sie mit dem Verlassen der Bühne nicht überhaupt die Verkündigung ihrer künstlerischen Mission aufgab. Im Gegentheil fand sie, obwol ihre wunderbare schauspielerische Begabung nun beiseite gelegt war, ein offenes Gebiet für ihren Gesang, auf dem sich ihre Herrschaft eher erweiterte als verringerte. Die Begeisterung, mit welcher man ihrem Gesange im Concertsaale lauschte, war keineswegs geringer als die, mit der man früher die Theaterthüren belagerte. Die Gelegenheit, Wohlthätigkeit auszuüben, war hier ebenso reichlich geboten wie damals. Ueberdies fand sie im Oratorium das ihr sympathischste Gebiet zur Entfaltung ihrer höchsten Leistungen, zur edelsten Erfüllung ihres Ideals.

Daher sehen wir sie ihre amerikanische Reise mit dem Gefühle antreten, daß ihre Laufbahn, obwol dieselbe nun auf der höchsten Spitze angekommen war, doch nicht weniger Triumphe für sie in Bereitschaft hat als alle die bisher erklommenen Stufen. Wir sehen sie von Newyork bis nach Savannah ziehen, begleitet von derselben begeisterten Hingebung, denselben wunderbaren, einzigartigen Erfahrungen, welche sie schon in Stockholm und Berlin, in Wien und London gemacht hatte.

Aber doch sollte im fernen Westen eine große Veränderung in ihren Verhältnissen eintreten. Dort über dem Ocean sollte das alte Leben der von einem Ort zum andern wandernden Künstlerin mit seiner Unsicherheit und Vereinsamung, jenes so oft von uns erwähnte bittere Leben, zu Ende kommen. Das einsame Mädchen sollte warme häusliche Liebe und das beglückende Gefühl der Gattin kennen lernen. Wir wissen, was das für ihre Naturanlage bedeutete; wir wissen, wie das unstete, zigeunerartige Leben ihr stets zuwider war, wie sie das damit verbundene Verweilen in fremden Gasthöfen nicht ertragen konnte. Trotz der Schwierigkeiten, welche es für sie haben mußte, ihre lebhafte, impulsive Natur, welche ihr künstlerisches Selbst bildete, unter feste und nothwendige Beschränkungen zu beugen, war doch ihr innerstes, weibliches Wesen durchaus häuslich angelegt und sie sehnte sich nach der Ruhe eines friedlichen Heims. Die Freundschaften, welche sie auf der Lebensreise geschlossen, konnten, so warm und treu sie auch sein mochten, doch nur vorübergehende Strahlen und Hinweise auf das Heim sein, nach dem ihre Seele verlangte. Und dieses sollte ihr von der Alten Welt herübergebracht werden, mitten in den Aufregungen der letzten Reise, welche sie unter ihrem Mädchennamen unternahm. Gerade als die Aufregung und das bewegte Treiben den Höhepunkt erreicht hatte, kam die Erlösung, welche sie davon befreite und ihr ein ganz neues Leben außerhalb ihrer Künstlerlaufbahn eröffnete.[1]

An diesem Glanzpunkte ihrer Laufbahn als „Jenny Lind" angelangt, nehmen wir von ihr Abschied und lassen sie noch mit fortdauerndem Triumphe, in reicher Ausübung ihrer Gaben dahinziehen und dann in ihrem eigenen glücklichen Heim vor unserm Blicke verschwinden.

Obwol wir ihren Schritten nicht weiter zu folgen haben, können wir doch nicht umhin, einige Grüße mitzutheilen, welche sie selbst ihren Freunden in die alte Heimat herübersandte. Dabei

---

[1] Herr Otto Goldschmidt schloß sich der Gesellschaft, nachdem Julius Benedict sich zurückgezogen hatte, als Pianist und Accompagnateur an. Er kam Ende Mai 1851 nach Neuyork.

lassen wir uns, während wir ihr mit unsern Blicken folgen, durch ihr eigenes Wort beruhigen, daß es gut mit ihr stehe. Wir wollen die Abschiedsgrüße an diejenigen vernehmen, mit deren Namen wir in diesen Blättern vertraut geworden, und wir freuen uns, daß sie gute Nachrichten von ihr erhalten und ihr nahe sind, obwol der Atlantische Ocean zwischen ihnen rollt. Und ihre Grüße an uns wohlbekannte Namen wollen wir nun hören.

Wie ihr letzter Brief vor ihrer Abreise von Europa an ihre Aeltern geschrieben war, so möge auch der erste, den wir von Amerika aus anführen, der sein, den dieselbe kindliche Anhänglichkeit eingab; er schildert ihre Freude und ihr Staunen über die große Reise:

Boston, 27. September 1850.

Meine guten Aeltern!

Wie gar seltsam ist es doch, so weit von der Heimat, so weit von Europa zu sein! Möchten diese Zeilen Euch doch in vollständigem Wohlsein antreffen! Ich denke und hoffe, daß Ihr, lieber Papa und liebe Mama, schon längst erfahren haben werdet, daß ich am 1. September glücklich in New-York angekommen bin.

Die Reise war in jeder Hinsicht äußerst interessant. Gewiß sind elf Tage auf der See wol keine Kleinigkeit, aber wie großartig war der Anblick des Oceans mit dem ganzen Zubehör von Sonnen-Auf- und Untergang, Mondschein, neuen Sternen, Regenbogen, von Infusionsthieren im Wasser, Delphinen und Seehunden, Sturm, Nebel und spiegelklarer Oberfläche!

Alles das hatten wir, und dazu ein prachtvolles Schiff und einen außerordentlich guten, geschickten, aufmerksamen und liebenswürdigen Kapitän.

Ich war gar nicht krank, sondern befand mich die ganze Zeit über durchaus wohl. Ich ging sogar auf Deck, um mir den Sturm anzusehen; das war herrlich! — Wir lagen wie eingebettet in den Meereswogen, das kolossale Schiff schwamm wie eine kleine Eierschale auf der unermeßlichen Wasserfläche! Die Schiffskanonen wurden hin- und hergeschleudert; Taue von der Dicke meiner Taille rollten, zu großen Haufen zusammengeballt, über das Deck; die haushohen Wogen waren von herrlichster, lichtgrüner Farbe; so groß war aber die Gewalt, mit der die Wogen auf das Deck stürzten, daß drei Matrosen und einer der Offiziere umgeworfen und beschädigt wurden.

Nach dem Sturme, der 24 Stunden dauerte, bekamen wir schönes Wetter, und da gab es dann wieder viel Schönes und Herrliches zu



sehen. Ich saß ganz oben auf dem Rande des Vordersteveus dicht bei dem alten Manne, der auf seinem Horne blies (der alte Mann war nämlich von Holz), und fand mich, von dem Kapitän und einigen guten Freunden umgeben, die alle gut für mich sorgten, von dem großartigen Schauspiele vor mir außerordentlich erbaut. Wir gaben auch für die Mannschaft an Bord ein Concert (auf dem Ocean!) und tanzten ein paar mal recht eifrig, und so ging die Zeit schnell genug hin.

New-York erinnert mich (in seiner Lage) sehr an Stockholm.

Ich wurde mit einem schrecklichen Enthusiasmus empfangen. In New-York habe ich schon sechs Concerte gegeben; ein Saal, der 11000 Menschen faßt, war jedesmal übervoll, und wir können wol noch 40 bis 50 Concerte allein in New-York geben.

Hier geht alles in großem Maßstabe vor sich. Das erste Billet, das vorgestern hier in der Stadt verkauft wurde (zu dem ersten Concert, das heute stattfinden soll), erzielte einen Preis von — — — — 625 Dollars! Die Concertbillets werden hier nämlich verauctionirt. Es ist schrecklich, was für Massen von Geld die Leute hier zu besitzen scheinen!

Ich befinde mich, wie gewöhnlich, ganz vortrefflich, bin bei guter, frischer Stimme, und freue mich unsagbar in dem Gedanken, daß ich, wenn diese Reise abgethan sein wird, einmal Stille und Ruhe werde genießen können — denn, wahrhaftig, von diesen beiden für den Menschen so wichtigen Dingen ist mir gar zu wenig vergönnt, da ich vom Morgen bis zum Abende beständig gehetzt und gequält werde. Und doch ist es rührend, so viel Wohlwollen und Güte zu sehen; die Menschen wissen gar nicht, wie sie mir ihre Freundlichkeit und herzliche Theilnahme genugsam beweisen sollen.

Wenn ich doch nur etwas von den herrlichen Blumen und den auserlesenen Früchten, die mir täglich zugeschickt werden, nach Hause senden könnte, nach Euerm kleinen Pommern! Die Pfirsiche sind hier ganz köstlich und im Ueberfluß vorhanden; wir haben jetzt hier warmes und beständig schönes Wetter, immer einen göttlich blauen Himmel!

1. October. Wie die Zeit hingeht! Ich werde nun bald 30 Jahr! Und ich bin ordentlich froh, ein altes Mütterchen zu werden!

Ich sehe jeden Tag so viele fremde Gesichter, daß ich dessen schon ganz überdrüssig bin, aber ich werde versuchen, mein Engagement so schnell wie möglich abzumachen — vielleicht in einem Jahr! — Wenn wir dann wieder zusammenkommen, werde ich Euch einen ganzen Haufen Sachen erzählen, die ich jetzt hier nicht berichten kann.

Daß es nun schon über drei Monate her ist, seit ich in Pommern um den Maibaum tanzte, kommt mir ganz wunderlich vor.

Jetzt wünsche ich nur, auch bald Nachricht zu bekommen, daß Ihr Beide, Papa und Mama, wohl und gesund seid! Pflegt und schont

Euch doch jetzt recht sehr, damit noch manches grünende Frühjahr mit seinem Vogelgezwitscher Eure Herzen erfreuen könne! Seid überzeugt, daß alles, was ich sage und schreibe, immer meine beste und aufrichtigste Herzensmeinung ist und war und sein wird! und gedenkt auch freundlich Eurer so weit entfernten

Tochter.

P. S. Meine Adresse ist immer noch: Mr. Barnum, American Museum: New-York.

Dieser Brief bringt sicherlich Freude in das Häuschen in Pommern, wo sie erst vor kurzem „um den Maibaum tanzte“. Wie ihr Liebling die Lerche, so ist auch sie „den verwandten Punkten, Himmel und Heimat, treu“. Sie gedenkt des grünen Lenzes und des Vogelgezwitschers, welche Vater und Mutter erfreuen sollen, und ist doch zugleich auch besorgt, daß sie die ernsten Worte und Gedanken, welche sie ihnen mit der besten und treuesten Absicht mitgetheilt, erwägen möchten.

Der nächste Brief wiederholt, daß alles gut und fröhlich von statten gehe; er ist an ihren Vormund R. Munthe geschrieben:

Boston, 2. October 1850.

Ich habe acht Concerte gegeben, und der Erfolg war bisjetzt beispiellos. Den Ertrag der beiden ersten Concerte bestimmte ich für Wohlthätigkeitsanstalten (in New-York); ich hielt das für meine Pflicht, weil so unmäßig hohe Preise bei der Auction bezahlt worden waren.

Mein Contract mit Barnum ist nun gänzlich umgeändert, und Herr Barnum hat sich dabei, wie auch jetzt noch, höchst liberal und nachgiebig gezeigt; er scheint keinen größern Wunsch zu haben, als mich zufriedenzustellen.

Es kommt kaum vor, daß wir ein Concert mit weniger als 10000 Dollars Einnahme geben; — bisjetzt haben die Einnahmen zwischen 12, 14 und 16000 Dollars abgewechselt!! sodaß mein Antheil für sechs Concerte ungefähr 30000 Dollars (126,000 Mark) beträgt!

Das sind gute Nachrichten für den freundlichen alten Herrn in Schweden! Sein warmes Herz wird sich über den glänzenden Erfolg gefreut haben, obschon er voraussah, daß es eine harte Arbeit für seine Klugheit und seinen Verstand sein werde, diese

großen Summen zur vollen Zufriedenheit der besorgten Wohlthäterin zu vertheilen.

Nun kommen ihre intimen Freunde an die Reihe. Zuerst ein Brief von New-York aus, vom 22. October 1850, an ihre treuen Freundinnen, die Baronin Frenck und ihre Tochter, denen sie stets mit solch warmer Anhänglichkeit geschrieben hat. Ihre Liebe ist nicht erkaltet. Den langen herzlichen Brief von vier Quartseiten an die Baronin schließt sie, wie folgt:

Wie geht es meiner lieben Georgina? Wollen Sie ihr einen Kuß mit meinem herzlichsten Gruße geben? Die liebe Georgina! Möge sie nicht das durchzumachen haben, was ich durchgemacht habe und möge sie nicht schweren, bittern Kummer kosten müssen wie ich! Aber — ich habe keinen Grund zu klagen, denn meine Kunst gewährt mir solche Belohnung und solches Glück, daß ich Gott stündlich dafür danke! Amerika ist ein herrliches Land und einige Gegenden erinnern mich an mein eigenes liebes Vaterland.... Gott segne und schütze Sie Alle!

Ihre anhängliche

Jenny.

Zu Anfang ihrer Freundschaft mit der Familie Frenck sagte sie, wenn sie jemand einmal ins Herz geschlossen, so verändere sie sich nie, und dieser Brief bewahrheitet entschieden ihre Worte. Trotz der Unruhe des öffentlichen Lebens und des beständigen Reisens erinnert sie sich mit unveränderter Anhänglichkeit an diese beiden Freundinnen, an welche sie sich so rasch und so fest angeschlossen hatte.

Am 8. November schrieb sie wieder von Boston aus einen charakteristischen Brief an ihren Vormund:

Es ist in der That eine sehr große und erfreuliche Gabe Gottes, so viel Geld verdienen und dann seinen Mitmenschen helfen zu können. Für mich ist dies die höchste Freude, die ich überhaupt im Leben begehre; alles andere ist von der bunten, unruhigen Bahn meines Erdenlebens verschwunden. Und doch wissen es nur wenige, was für ein schönes und stilles inneres Leben ich führe; und auch nur wenige ahnen, wie gering ich die Welt und ihren Prunk achte, und wie wenig sie meine Sinne zu berauschen vermag. Häring und Kartoffeln, ein reinlicher Holzschemel und ein dito Holzlöffel zum Essen von Milchgrütze — das ist es, was mich wieder zum Kinde machen und zu

Freudensprüngen veranlassen könnte! — und dies zwar ohne jede Spur von überspannter Schwärmerei oder dergleichen.

Benedict und Belletti sind liebenswürdig und bescheiden. Benedict und ich spielen ziemlich fleißig à quatre mains, und so vergeht die Zeit schnell und angenehm.

Das Vogellied „Ich muß nun einmal singen" und Herrn Berg's Lied mit den langausgehaltenen Tönen und das „Norwegische Echolied": das sind die drei stehenden Nummern, die ich in jedem Concerte singen muß.

Das ist die Sprache des Herzens. Es offenbart sich darin ihr innerstes Fühlen und Streben, das, von Anfang an schon stark ausgeprägt, im Gange ihrer Entwickelung noch an Stärke gewonnen hat. Ihre ursprüngliche Ueberzeugung, daß ihr Gesang eine Gottesgabe sei, ist durch den entschiedenern religiösen Einfluß ihrer englischen Freunde nur noch fester geworden und äußert sich nun in dem Verlangen nach innerm Frieden der Seele, während die Hoffnung, ihren Mitmenschen nützen zu können, sie ganz beherrscht. Dennoch, bei aller weitern Entwickelung, ist keine Veränderung in der „Jenny" vorgegangen, welche über „Häring und Kartoffeln und einen reinlichen Holzlöffel" noch immer vor Freude springen möchte. Diese Bemerkung ist höchst charakteristisch. Sie verlor nie weder ihren Geschmack an einer einfachen Lebensweise, noch die frische Fröhlichkeit eines Kindes.

Der Gedanke an „Milchgrütze" drückt Anhänglichkeit an ihre ferne Heimat und die dort beliebte Speise aus und wir wollen daher noch einige Zeilen beifügen, welche sie kurze Zeit darauf von New-Orleans aus (am 1. März 1851) an ihren Vormund schrieb und worin sich dieselbe treue, warme Anhänglichkeit ausspricht:

Ich traf Fräulein Bremer in Havanna, und mein Herz erquickte sich recht an der erfrischenden Unterhaltung und dem gemeinsamen Hervorrufen so vieler holder und auch wieder ewig bitterer Erinnerungen aus meinem stets so innig, innig geliebten Vaterlande und den an innern Kämpfen so reichen Tagen meiner Jugend.

Und schließlich wollen wir noch von ihren liebsten Freunden, der Familie Wichmann, bei denen sie so glückliche Tage verbracht hatte und mit welchen sie in so innigen Beziehungen stand, Abschied

nehmen. Sie hat dieselben im neuen Strudel des amerikanischen Unternehmens keineswegs vergessen. Ihr Herz ist treu geblieben.

Von Philadelphia aus, schrieb sie am 5. December 1850 an Frau Wichmann:

Meine herzgeliebte Amalia!

Ich fühle ein solches Bedürfniß, Dir einige Worte zu schreiben, geliebte Amalia, daß ich kann nicht länger schweigen. Ich möchte so gerne wissen wie es Ihnen Allen ergeht und möchte auch daß Sie etwas von mir erfahren, denn ich habe ja so viel Veranlassung zu glauben und zu hoffen daß Sie etwas Theil an meinem Geschick nehmen und also wünschen zu wissen, wie es mir geht. Ich fühle so gar keinen Zwang mehr Dir gegenüber; alle meine Gedanken an Dich gehen mit so viel Vertrauen und Liebe Dir entgegen, daß ich wirklich glücklich und dankbar bin wenn ich an Dich nur denke. Ihr habt mich ja nicht vergessen?

Was machen Sie in Deutschland — ich fühle mich in einer solchen Angst über die dortigen Verhältnisse. Wird es wirklich zu einem Kriege kommen Amalia? Wo gehen Sie dann hin? Schreibe mir doch um Gotteswillen ein Wort darüber.

Wenn in Europa Alles schlecht geht, dann können Sie nach Amerika kommen, mich abzuholen! Was macht Otto[1]? Ist er wieder kräftiger? Wie freute ich mich ihn in Baden zu sehen. Ich glaubte in ihm Sie Alle zu sehen.

Mir und uns Allen gehts vortrefflich. Mein Kopf ist ganz hergestellt und meine Stimme besser wie jemals. Das hiesige Klima ist sehr schön; wir haben den ganzen Herbst immer fast den klarsten blauen Himmel gehabt, gerade wie wenn es am schönsten in Meran war.

Herr Barnum handelt sehr vortrefflich gegen mich, und ich kann es nicht besser wünschen. Im Monat Juli hoffen wir wieder in Europa zu sein; wir wollen gerne die Welt-Exposition mit ansehen. Oh! Wenn Ihr doch dahin ginget — Du bist ja niemals in London gewesen und es würde gewiß unendlich interessant so etwas zu sehen.

Denke mal daran herzallerliebste Frau.

Wenn Du Herrn Taubert siehst, so sage ihm daß man in Amerika eigentlich nur sein Lied: „Ich muß nun einmal singen" hören will. Seitdem ich eine sehr hübsche englische Uebersetzung für dasselbe gefunden, so muß ich es in jedem Concert singen. Grüße alle meine Freunde dort: Herrn Taubert — Professor Werder — Magnus, Madame Mendelssohn ꝛc.

---

[1] Otto Wichmann.

Wie habe ich vor Freude geweint als ich neulich durch den preußischen Gesandten Herrn von Gerolt, Grüße von J. M. die Königin von Preußen erhielt. Wenn Du nächstens S. Exc. den Herrn Grafen von Redern sehen wirst, sage ihm bitte, wie innig dankbar ich mich über diese hohe Theilnahme fühle. Viele Grüße an ihn auch.

Treue Liebe an Euch Alle von Eurer Ewig dankbaren

Jenny.

Hier scheiden wir nun von dieser lieblichen, erquickenden Freundschaft, welche eine so große Rolle in den frühen Jahren ihrer europäischen Erfolge spielte. Dieselbe ist ihr die ganze Zeit ein Trost, eine Zuflucht und ein Friedensport gewesen.

Der folgende Brief soll unsere letzte Erinnerung an ein anderes Haus sein, welches ihr in einer noch kritischern Zeit eine Heimstätte geboten hatte; er zeigt, daß sie noch mit treuer Anhänglichkeit jene Lindblad'schen Lieder mit sich herumtrug, welche mit ihrem Leben so eng verwoben waren:

Cincinnati, 22. April 1851.

Würden Sie, Herr Hofgerichtsrath, wohl so freundlich sein, mir alle Hefte der Lindblad'schen Lieder so schnell als möglich nach New York zu schicken? Herr Benedict ist von denselben ganz besonders entzückt, und da ich sie alle fest und sicher im Kopf und Herzen eingeprägt habe, hatte ich die Hefte gar nicht erst mit nach Amerika genommen, konnte sie ihm deshalb auch nicht geben; aber nun habe ich versprochen, sie ihm aus Schweden zu verschaffen.

Ein Faden aus ihrem frühern Leben, welchen wir schon in das neue hinüber verfolgt haben, wird nun bald abgerissen werden, und dieser Faden zieht sich durch ihr innerstes Wesen. Die lange seltsame Geschichte ihrer Mutter endigt nach so vielen Schicksalen mit deren Tode, während die Tochter in Amerika weilt. Welch unerwarteter Wechsel war in dem Lebenslaufe der armen Frau Lind vor sich gegangen, seit sie in ihrer Noth und Verlassenheit gezwungen gewesen, ihr neugeborenes Kind bei dem Küster in Ed-Sollentuna in Kost zu geben und dann selbst in der Welt sich ihren Weg zu bahnen. „Merke dir mein Wort, das Kind wird dir noch eine Stütze werden", hatte ihr die alte Großmutter gesagt, aber dieselbe ahnte damals nicht, in welch wunderbarer Weise

sich ihre Worte bewahrheiten würden. Jetzt, im Jahre 1851, fand sie sich durch dieses Kind aller Sorge enthoben, und mit ihrem, trotz seiner Schwäche in den schlimmen Tagen, geliebten Manne in ein freundliches und friedliches Heimwesen versetzt. Hier konnte sie in der stillen Natur ausruhen und ihr verbittertes Gemüth aufthauen lassen, während um sie herum die weite Welt von dem Lobe ihres Kindes widerhallte und es willkommen hieß, — das einst so einsame Kind, auf welches sie, trotz ihrer bittern Stimmung, immer so stolz gewesen war. Hier hörte sie auch von dem unglaublichen Reichthume, welcher auf ihre Tochter hereinströmte, und diese Schätze müssen ihr ordentlich den Athem geraubt haben. Keine Fee hätte eine größere Umwandlung hervorbringen können und doch hatte das kleine Mädchen, welches einst im Portierhäuschen ihrer Katze vorsang, alles dieses durch eifriges, verständiges Bestreben, durch „unglaublich harte Arbeit" zu Stande gebracht. Und jetzt wußte sie nicht, wie sich vor den Tausenden zu schützen, die sich in fernen Landen, wo ihr Name schon ein allgemein geliebter war, um sie drängten. Sie hatte es mit Gottes Gnade vollbracht, und nun ist sie nach allem doch noch dieselbe „Jenny", welche einst neben ihrer Mutter nach dem Opernhause zu dem alten Croelius hintrippelte. Noch denkt sie gern an „die Milchgrütze und den hölzernen Löffel" ihrer Kindertage, und jetzt, da der Atlantische Ocean zwischen ihnen rollt, zieht ihr Herz sie mehr zu ihrer Mutter als früher, wo das rauhe Leben zu Hause ein inniges Verhältniß zwischen den so verschiedenen Charakteren der Beiden nicht aufkommen ließ. Gewiß verursachte die Nachricht vom Tode der Mutter im December 1851 Jenny Lind bittern Schmerz. Wir haben schon ihre Aeußerung darüber angeführt.[1] Sie sagt dort, alles sei „jetzt so gut und schön" zwischen ihnen geworden, ihre Mutter sei nun „ruhiger und einsichtsvoller", und sie habe gehofft, ihr „für ihre alten Tage Freude und Frieden und Fürsorge geben zu können". Jetzt aber ist es zu spät! „Friede sei mit ihrer Asche!"

---

[1] Vgl. den Brief vom August 1852 (nach ihrer Verheirathung) an den Kriegsrath Carl Forsberg, Bd. I, S. 28.

Vielleicht war es zu spät für das, was sie noch thun wollte, aber nicht überhaupt zu spät, denn sie hatte ihren alten Tagen Frieden bringen können, die Gabe, deren das unruhige, geplagte Herz so sehr bedurfte.

Es muß uns wohlthun, in demselben Briefe, welcher ihren Schmerz über den Verlust der Mutter ausspricht, auch ihre Dankbarkeit über die neue Kraft zu lesen, die der „Erwählte ihres Lebens" ihr gebracht, mit dem sie nun durch das Band der Ehe vereinigt worden[1], und in dem sie, wie sie schreibt, alles gefunden, „was ihr Herz je begehrte und liebte". Das neue Heim hat sich ihr in dem Augenblicke aufgethan, da sich das alte schloß, und in dem neuen ist ihr die stärkende, beglückende Gewißheit der Liebe geworden, welche sie in der alten so schmerzlich entbehrt hatte.

Und nun, da sie selbst von ihren Freunden Abschied genommen, möge es uns gestattet sein, ein letztes Bild von ihr zu geben, wie es ein amerikanischer Schriftsteller, Parker Willis, inmitten ihrer Leistungen in Amerika auffaßte. Aus seinen Erinnerungen an „Berühmte Menschen und berühmte Plätze" haben wir bereits Auszüge gegeben.[2]

Er gibt folgendes anschauliche Bild von ihrer Tagesarbeit in New-York mit ihrer Mischung von Lust und Last:

Am Vormittage nach ihrem letzten Concerte in New-York gehörte zu den noch zu erledigenden Geschäften beim Schlusse ihres Aufenthalts in einer Stadt, der sie schon 30,000 Dollars zu wohlthätigen Zwecken übergeben hatte, die folgende Berichterstattung:

Die Unterzeichneten, ein von Fräulein Lind ernanntes Comité zur Vertheilung einer Summe von 5373 Dollars 20 Cents, dem Erlös eines Morgenconcerts, haben besagtes Geld vertheilt, wie folgt:

---

[1] Sie wurde am 5. Februar 1852 im Hause des Herrn S. Grey Ward in Boston von dem Bischof Wainwright aus Neuyork nach dem Ritus der episcopalen Kirche mit Herrn Otto Goldschmidt getraut. Unter den Trauzeugen finden sich die Namen der Herren Edward Everett und Ward, des schwedischen Consuls C. E. Habicht u. a.

[2] Vgl. I. Buch, 6. Kap.

| | $ |
|---|---|
| Der Gesellschaft zur Unterstützung der Armen | 1000 |
| Witwen mit armen Kindern | 300 |
| Dem römisch-katholischen Waisenhaus | 300 |
| Dem Frauenunterstützungsverein | 300 |
| Der östlichen Freiapotheke | 250 |
| Der nördlichen Freiapotheke | 250 |
| Dem Augen- und Ohrenspital | 250 |
| Dem jüdischen Unterstützungsverein | 200 |
| Dem Gefängnißverein | 200 |
| Verwahrlosten Matrosenkindern | 200 |
| Heimatlosen und verwahrlosten Knaben | 100 |
| Schweden und Norwegern in New-York | 273.20 |
| Für schwedische Bibeln und Testamente | 200 |
| Dem Waisenhaus in Brooklyn | 250 |
| Den Armen in Williamsburg | 100 |
| Den Armen in Newark | 100 |
| Den Armen in Jersey City | 100 |
| Mäßigkeitsvereinen | 500 |
| Der St. Georg's Gesellschaft | 500 |
| | 5373.20 |

C. S. Woodhule. B. Nairb. R. B. Mintum. Wm. H. Aspinwall.
John Jay.

New-York, 26. November 1850.

Noch etwas gehörte zu dem Abschlusse der Rechnung in New-York an diesem Tage. Ein Zeitungsartikel war ihr zugesandt worden, in welchem von einem schwedischen Matrosen erzählt wurde, der bei dem Versuche, Passagiere aus einem gestrandeten Schiffe zu retten, das Leben verloren hatte. Jenny Lind hatte sich bei dem schwedischen Consul[1] erkundigt, ob der Mann eine Familie hinterlassen habe. Derselbe hatte die Witwe und Kinder aufgefunden und Jenny hatte ihm zu deren Unterstützung 500 Dollars gesandt. Der Consul erwähnte dies einer Dame gegenüber, welche es uns wiedererzählte, und so allein wurde die Sache bekannt.

Aber was gehörte sonst noch zu ihrem Tagewerke an diesem Tage, während sie allen diesen Nothleidenden ihre Gaben zutheilte und mit Banken und Bankdirectoren über die Auszahlung verhandelte?

Es war nun $9\frac{1}{2}$ Uhr vormittags und außer ihren beiden Dienstboten waren noch drei vom Hotelpersonal beauftragt worden, ihr Zimmer zu bewachen, damit sie ihr Frühstück nehmen könne. Aber

[1] Ritter Charles Edward Habicht.

gutgekleidete Damen lassen sich nicht von Dienern zurückweisen und ihr Salon war schon halb gefüllt von Besuchern mit dringenden Geschäften, welche sich den Eintritt erzwungen hatten.

Herr Willis gibt nun eine lebendige Schilderung der „bettelnden Damen“, welchen sie rasch 20 Dollars oder 30 Dollars anbietet, um sie schleunigst los zu werden, was aber mit entrüstetem Proteste zurückgewiesen wird. „Eine solche Kleinigkeit hätten wir von Ihnen nicht erwartet!“ „Entschuldigen Sie, ich bat um Unterstützung, nicht um ein Almosen!“ u. s. w. Dann gibt es solche, welche „musikalische Beschäftigung wollen; begeisterte Verehrerinnen; ein Dutzend Damen mit Albums; einige, die ihr etwas gearbeitet hatten; eine, welche entrüstet fragte, weshalb ihr Brief mit Gedicht nicht beantwortet worden sei“.

So gehen die Audienzen weiter, und Herrn Willis nimmt es nicht Wunder, daß sie am Abende, da er sie bei einer Gesellschaft in einer reizenden Villa, zehn Meilen von der Stadt entfernt, antrifft, müde aussieht. Aber sie empfing ihn mit einer lustigen Nachfrage über sein Woher, indem sie dabei auf eine Spiritistenversammlung anspielte, zu welcher er sie kürzlich geführt. Er erwiderte, daß er einen Geist befragt habe, ob Jenny Lind irgendein anderes Talent ausgebildet haben würde, wenn sie nicht zufällig eine seltene Stimme besessen hätte, und was dieses Talent wol gewesen wäre. Er erzählt:

„Und der Geist sagte wahrscheinlich, es wäre Kleidernähen für arme Kinder gewesen“, ergänzte sie rasch und nahm uns dabei die Antwort von den Lippen mit einem solch ernsthaften Ausdrucke, daß wir uns dadurch in unserer Meinung bestärkt fühlten, daß Humor und Fröhlichkeit Hauptzüge in ihrem Charakter bilden.

Während wir in ihrer Nähe verweilten, wurden ihr ununterbrochen Leute vorgestellt und dabei befaßt sie sich nicht mit Complimenten. Wenn eine fade Bemerkung gemacht wird, so schneidet sie dieselbe mit einer Silbe ab, ohne die Abweisung durch ein Lächeln zu versüßen. Sie gibt kein Interesse vor, wo sie keines fühlt, und endigt sofort eine Unterhaltung, von der sie fühlt, daß sie nur durch gegenseitiges Haschen nach Stoff geführt werden könnte; sie spricht unverhohlen und rasch ihre Meinungsverschiedenheit aus, wenn ihr Wahrheitsgefühl sie dazu treibt, und weist jede Schmeichelrede von sich ab, ohne derselben auch nur still zuzuhören. Immer ist sie hervorragend ehrlich und einfach.

**Seinen Abschied von ihr beschreibt er folgendermaßen:**

Sie hatte sich von der Menge zurückgezogen und saß in einem der tiefen Alkoven im Salon; eines der mit Kreuzstäben versehenen Fenster, welche auf den Park hinausgingen, bildete einen Hintergrund für ihre Gestalt. Sie saß da in einer ungesuchten graziösen Stellung, den Kopf nach einer Seite geneigt, mit gesenkten Augen und übereinander gelegten Händen, eine Lieblingsgewohnheit, welche die Maler bei ihr gern festhielten. Der sorgenvolle Ausdruck war einer Art kindlicher, unschuldiger Trauer gewichen, der uns ungemein lieblich dünkte und den wir in Gedanken zu den andern Phasen ausdrucksvoller Schönheit legten, deren dieses energische Gesicht fähig ist. Wie wir sie betrachteten, erschien plötzlich durch das Fenster, halb hinter ihrer Schulter versteckt, der goldene Rand des eben aufgegangenen Mondes. Er erreichte ihre Wange, ehe sie die Stellung, in welcher sie den Worten ihres Freundes lauschte, verändert hatte, und einen Augenblick lang war dies ein vollendetes Bild. Es kam so unerwartet und war doch so richtig und hervortretend, daß es einem eine Secunde lang die Gedanken verwirrte. — Aber ein Schritt vorwärts störte es — wir konnten nur noch ihre Aufmerksamkeit auf die helle hinter ihr auftauchende Mondsichel lenken. Einen Augenblick später hatte sie „Gute Nacht“ gewünscht und war verschwunden.

**Das soll unser letztes Bild von ihr sein, denn auch wir müssen nun „Gute Nacht“ sagen und Abschied nehmen.**

---

# Schlußworte.

---

So zieht sie hinaus über die dieser Biographie gesteckten Grenzen. Wir müssen nun Abschied von ihr nehmen. Sie hat endgültig und für immer die Theaterlaufbahn verlassen, auf welcher sie von ihrer Kindheit an thätig gewesen und in der alle ihre künstlerischen Fähigkeiten sich entwickelt und völlig entfaltet hatten. Wir haben gesehen, wie sie nach reiflicher Ueberlegung, aus freiem Antriebe alles hinter sich geworfen in dem Augenblicke, als ihr wunderbares Schauspieltalent die höchste Vollendung erreicht hatte. Wir wissen, daß sie dies aus tiefinnerster Ueberzeugung that, einer Ueberzeugung, welche aus stillem Wunsche hervorgewachsen war, bis sie ihren Geist ganz beherrschte und sich durch keinen Widerstand, keine Ueberredung von außen überwinden, durch keinen Ruhmesglanz, keine Aussicht auf Reichthum verlocken ließ. Sie hatte es trotz alles Widerspruchs der Welt vollbracht. Und nun, da es geschehen, findet sie, wie wir sahen, daß ihr die Pfade der Kunst noch so offen stehen wie früher. Sie kann noch die ihr anvertraute Botschaft den Menschen verkünden, sie kann noch durch ihre wunderbare Gesangsgabe zu ihnen reden, kann noch die zartesten Regungen des Adels, der Reinheit, der Freude hervorrufen, welche im menschlichen Herzen schlummern, bis der Kuß der Musik sie aus ihrem Schlafe weckt. Noch kann sie die goldenen Schätze, welche die Menschen aufspeichern oder vergeuden, vom Wege des Luxus und der Vergnügungen in die Kanäle leiten, wo sie in wohlthätiger, edler Weise Verwendung finden. Noch kann sie als eine Herzensfreude, als ein

Wunder, als eine Erscheinung auf Erden wandeln, Sorgen erleichtern und die Friedensbotschaft bringen. Noch wird jeder, der sie hört, freudig erregt werden und fühlen, wie sich sein Leben veredelt und ändert. Diese herrlichen Gelegenheiten bieten sich ihr noch immer. Wir können ruhig sein, denn ein reiches Leben liegt noch vor ihr. In England wird sie auf ihrer berühmten Kunstreise im Jahre 1856 eine ebenso märchenhafte Begeisterung erwecken wie früher. In Holland, am Rhein und in mancher deutschen Stadt werden sich noch Jahre lang dieselben alten Triumphe wiederholen.[1]

---

[1] Da unsere Biographie mit der amerikanischen Reise schließt, wollen wir hier nur die Daten ihrer hauptsächlichen Concerte in den folgenden Jahren angeben, bei welchen sie nun fortan die thätige Unterstützung ihres Gatten genoß.

Sie sang in der ersten Hälfte des Jahres 1854 in Dresden, Berlin, Leipzig, Wien und Pest. Im folgenden Jahre, 1855, gab sie Concerte in Hamburg und Bremen und machte dann, vom März bis zum Mai, eine glänzende Reise durch Holland: sie sang in Amsterdam, Rotterdam, Leiden, Utrecht, im Haag, in Haarlem, Dortrecht und schließlich in Friesland. Im Juni 1855 wohnte sie dem Niederrheinischen Musikfeste in Düsseldorf bei und besuchte ebenfalls die dortigen Feste von 1863 und 1866. Vom December 1855 bis Juni 1856 reiste sie in England, Schottland und Wales, unterstützt von vielen Mitwirkenden, unter andern von F. Lablache, Weiß, Ernst, Sainton, Swift und Piatti; sie hatte dabei ganz außergewöhnlichen Erfolg.

In den Jahren 1857—58 sang sie in Dresden, Prag, Breslau, Königsberg, Danzig und Posen und trat in Halle im „Messias" zum Besten des noch unvollendeten Händel-Denkmals auf.

Im Jahre 1859 besuchte sie mit Belletti und Joachim die größern Städte Irlands. 1861—62 sang sie in England und Schottland in Concerten und Oratorien, von Belletti, Sims Reeves und Piatti unterstützt, und gab außerdem zur Zeit der Weltausstellung drei Oratorien für wohlthätige Zwecke in Exeter-Hall.

Im Mai und Juli 1863 betheiligte sie sich bei der berühmten Wiederaufnahme von Händel's Musik zu Milton's Dichtungen „L'Allegro" und „Il Penseroso" und sang in diesen Compositionen abermals im Herbste in Liverpool und Manchester.

In den folgenden Jahren sang sie jedesmal, wenn sich eine besondere Gelegenheit bot; so im Januar 1865 im „Messias" für die Clergy Fund Corporation; im Jahre 1866 (Band I, S. 136) in Cannes in dem einen Concerte auf französischem Boden; 1867 bei dem Musikfeste in Herford; 1869 in Hamburg und London in Otto Goldschmidt's „Ruth", und dann wieder in Düsseldorf und London in den Jahren 1870 und 1871. Im April 1871 betheiligte sie sich bei einem Concerte von Frau Clara Schumann in Nr. 14, Hyde Park Gardens. Im Mai 1873 sang sie in Northumberland

Ja, die Stimme, der vollendete Gesang wird noch immer fesseln und erheben. Und doch müssen wir uns gestehen, daß etwas verschwunden ist, was nimmer wiederkehrt, nämlich die Freiheit der Darstellerin, ihrer phantasiereichen Leidenschaft, ihrer Stimme alle Hülfsmittel zu Gebote zu stellen. Das ist nun auf immer dahin und die Frage mag uns wol noch verfolgen: „Hat sie diesen Schritt nie bereut?“ Konnte sie die reichen Erfahrungen, die sie von Kind auf gesammelt und in zwanzigjähriger erfolgreicher Arbeit geübt und vermehrt, so leichten Herzens über Bord werfen? Regte sich in ihr nicht zuweilen die mächtige Naturgabe und suchte einen Ausweg aus dem Innern heraus? Sehnte sie sich in den langen Jahren nie nach der Wärme und Begeisterung einer solchen erhabenen Stunde, wo sie die Menschen im Zauberbanne gehalten und in den Strom der Leidenschaft hineingerissen, die nur sie allein darstellen konnte, wo sie und die Hörer eins waren in der erhabensten Empfindung? Ist es denn möglich, eine solche Kraft zu besitzen und nicht zuweilen die Sehnsucht zu verspüren, dieselbe zu gebrauchen?

Auf diese Frage gibt es eine vollgenügende Antwort. Auch die, welche ihr am nächsten standen, haben keine Spur von einem solchen Bedauern bei ihr bemerkt. Selbst im vertrautesten Umgange scheint sie nie eine Aeußerung gethan zu haben, welche auf das Auftauchen eines solchen Gefühls hätte schließen lassen. Weit entfernt davon, auch nur für einen Augenblick ein Bedauern über den nun einmal gemachten Schritt zu empfinden, hat sie offenbar nicht einmal das Bedürfniß gehabt, der verschlossenen Fähigkeit zuweilen freies Spiel zu lassen. Nicht etwa, als ob sie sich mit Widerwillen oder Misbilligung von der Bühne abgewendet hätte. Im Gegentheile,

---

House, ehe es den neuen Verschönerungen Platz machen mußte, und nachdem sie im Februar 1877 für den türkischen Flüchtlingsfonds und im Mai 1880 für das Albert Institute in einem königlichen Concerte in Windsor gesungen, trat sie am 23. Juli 1883 zum letzten mal öffentlich in einem Concerte auf, welches in dem Spa Malvern Hills, zum Besten des Eisenbahnbedienstetenfonds gegeben wurde. Von 1876 bis 1883 war es ihr hauptsächliches musikalisches Interesse, die Sopranstimmen des Bach-Chors zu leiten und auszubilden, während sie von 1883 bis 1886 ihre ganze Energie der Arbeit an der Gesangsschule des Royal College of Music zuwandte.

sie besuchte das Theater oft und nahm Interesse an diesen oder jenen neuen Schauspielern. Sie war dann eine etwas unbarmherzige Kritikerin und urtheilte streng über einen Fehler in der technischen Ausbildung oder über angenommene Manieren. Das kam von ihrer aufrichtigen Werthschätzung der dramatischen Kunst, sie erkannte noch deren hohe Leistungsfähigkeit, sie hatte ihr ihre Sympathien nicht entzogen. Und doch schien ihr nie der Gedanke zu kommen, daß es ihr selbst Freude bereiten könnte, den Herrscherstab wieder zu ergreifen. Sie fand zuweilen ein kindliches Vergnügen daran, ihre wunderbare Nachahmungsgabe im engsten Kreise spielen zu lassen. Einmal z. B., als sie mit einer vertrauten schwedischen Freundin ganz allein war, brachte sie dieselbe mit wahrem Genusse dadurch zum Lachen, daß sie die verschiedenen Berühmtheiten der Bühne jener Tage in schalkhafter Laune nachahmte, und nachdem sie so gescherzt, rief sie aus: „Du siehst, ich habe meine alte Kunst nicht vergessen!", als ob sie sich freute, dieselbe noch zu besitzen. Und doch schien ihr nichts den Gedanken nahe zu legen: „Möchtest du nicht gern diese Kunst wie einst wieder ausüben?"

Ihre festen, unabänderlichen Ansichten darüber sprach sie einige Jahre später in einem Briefe an den Kriegsrath Forsberg aus, denselben, welchem sie bald nach dem Tode ihrer Mutter geschrieben hatte. Sein warmes Interesse für das Theater hatte ihn veranlaßt, ihr ein Gedicht „Thalia", zur Verherrlichung des Dramas, zuzusenden, das wol alte Erinnerungen in ihr wachrufen mußte. In ihrer Antwort sagt sie ihm, wie sie zu der Erkenntniß gelangt sei, daß alle auf der Bühne vergossenen Thränen falsche Thränen seien, und wie sie, unbefriedigt von ihren Erfolgen, ihre Bibel aufgeschlagen und dort auf folgende Worte (wahrscheinlich von ihr selbst an den Rand geschrieben) gestoßen sei: „Mein neugefundener Herr, der mich zuerst die wahren Thränen vergießen lehrte." Ihre neue religiöse Richtung hatte ihr offenbar die Gefühlsäußerungen der Bühne als hohl und oberflächlich erscheinen lassen. Dann spricht sie von den physischen Leiden, welche die Bühne mit sich bringt und woran sie durch den Anblick einer glücklichen häuslichen Scene lebhaft erinnert wird:

Walter (ihr Sohn) kommt eben in meine „Regimentstochterjacke“ gekleidet ins Zimmer gesprungen, in welcher er einen Kutscher vorstellt, und ist ganz glücklich darüber; er hat einen großen Hut mit einer Cocarde auf und ladet mich zu einer Spazierfahrt in seinem Wagen ein, welchen er mit Stühlen auf einem Tisch aufgebaut hat! Ich kann nicht anders als den gegenwärtigen Zweck der Jacke mit der Qual vergleichen, welche ich damals empfand, als sie meine armen Glieder bedeckte. Walter ist ganz beglückt und ich zitterte am ganzen Körper, während ich sie trug!

Dies ist selbstverständlich eine spätere Anschauung, der man nicht zu viel Werth beilegen darf, sie zeigt jedoch klar, welch bleibenden Eindruck die Bühne bei ihr hinterlassen: nämlich den des physischen und geistigen Jammers. Die Ausübung ihrer Kunst kam sie theuer zu stehen, sie mußte zu viel von ihrem eigenen Selbst dafür opfern.

Um solches Opfer richtig zu ermessen, müssen wir daran denken, wie sie darstellte. Es gibt eine Art dramatischer Begabung, welche in der Fähigkeit besteht, sich selbst zu vergessen und sich in einen dem eigenen Selbst fremden Charakter zu versenken. Hier wird der Charakter nur angenommen, als eine Studie behandelt und mittels der starken Phantasie völlig erfaßt und gespielt. Der Schauspieler legt sein eigenes Wesen ab und malt es sich nur aus, was der andere Charakter unter gegebenen Umständen wol empfinden würde. Bei dieser Art Darstellung bleibt die eigene innere Quelle der Empfindungen unberührt, der Schauspieler ist nicht er selbst, sondern eine andere Persönlichkeit. Doch wir wissen ja aus Jenny Lind's eigenem Munde, daß sie von einer ganz entgegengesetzten Anschauung ausging. Sie verpflanzte ihr eigenstes Selbst in ihre Rollen. Sie konnte keinen Charakter darstellen, welchen sie nicht im Stande gewesen wäre als ihren eigenen anzunehmen, oder in welchem sie nicht sich selbst erblickt hätte. Im Augenblicke der Darstellung war sie die betreffende Persönlichkeit. Das setzte ihrem Repertoire auch Grenzen, denn es machte ihr die Darstellung eines schlechten Charakters zur Unmöglichkeit. Sie konnte den Charakter nicht als eine blos einstudirte Rolle wiedergeben, sie mußte ihr eigenes Selbst in die Rolle hineinversetzen, sich der Herrschaft der darzustellenden Leidenschaft unterwerfen.

Eine solche Methode bringt augenscheinlich bei günstigen Gelegenheiten eine überwältigende Wirkung hervor, allein sie kommt sehr theuer zu stehen. Sie zehrt aus eigenen Mitteln, sie erschöpft die persönliche Kraft, sie trägt die Aufregung und den Schmerz des Dramas in das innerste Selbst hinein. Ein solches Verfahren zerstört das Lebensmark; es wird mehr ausgegeben, als wieder ersetzt werden kann.

Kein Wunder daher, daß sie beim Rückblicke nur an die zerrütteten Nerven, an die erschöpfte Kraft dachte, welche diese Art der Darstellung im Gefolge hatte.

Aber nicht nur von der Ueberanstrengung des Nervensystems war sie nun befreit. Sie empfand die innere Freiheit als entschiedenen Gewinn; ihr innerstes Wesen blühte zu neuem Leben auf, als sie die Thätigkeit auf der Bühne aufgab und nur noch Sängerin blieb. Deshalb hatte sie auch nie das Gefühl, als vermisse sie etwas in der Ausübung ihrer vollen Fähigkeit.

Und dieses Element, das hier frei wurde, war gerade dasjenige, welches den Mittelpunkt ihrer künstlerischen Begabung bildete. Denn im Leben wie in der Kunst war sie eine begeisterte Idealistin. Sie hatte nichts von der realistischen Richtung, welcher es Genuß gewährt, durch die Kruste der häßlichsten, abstoßendsten Thatsachen und Vorfälle hineinzubohren, um das Geheimniß derselben hervorzuziehen. Ihr natürlicher Hang war, nicht durch die rauhe Rinde zu graben und was dahinter steckt hervorzuholen, sondern allem Gemeinen, Rohen zu entfliehen und sich in die Lüfte zu schwingen, wie ihr selbstgewähltes Emblem, die Lerche, welche „singend in den Lüften schwebt, und schwebend immer singt".

Sie fühlte sich abgestoßen von den engen, gewöhnlichen Verhältnissen; es verlangte sie darnach, die hemmenden Schranken zu überspringen, die ihren geistigen Bedürfnissen entgegenstanden. Verwirrungen, Schrecken, Hindernisse erweckten in ihr nicht den Wunsch, sie zu bekämpfen, sie stießen im Gegentheile gegen ihr Gewissen an, riefen gereizten Widerspruch und ängstliches Suchen bei ihr hervor. Das unbestimmte, rasche, rastlose Treiben, in dem sich das Leben des Menschen abspielt, war ihr ein unerträgliches Durcheinander. So war sie geartet und daher konnte sie sich im

entscheidenden Momente, im Drange der Verhältnisse nicht auf sich selbst verlassen; sie konnte ihrem eigenen Urtheile nicht trauen. Sie war wechselnden Gefühlen und plötzlichen Eindrücken unterworfen und verlor ihr Selbstvertrauen. Das wirkliche Leben war nicht der rechte Boden für sie: sie war eine Idealistin. Nur fern von der verwirrenden Wirklichkeit erhob sie sich zu ihrer vollen Meisterschaft und bewegte sich mit vollkommener Consequenz und Sicherheit.

Sie war eine Idealistin durch und durch. Deshalb fühlte sie sich so frei und sicher, nachdem sie sich für immer von der Bühne losgemacht, welche sie nach der entgegengesetzten Richtung hinzog. Die Bühne zwang sie zu fortwährender Berührung mit all dem Treiben, dem Lärm und der Aufregung des Lebens, fesselte sie an das Kleinliche, das Unehrenhafte eines rastlosen Kampfes mit einer gefühllosen, unwürdigen Umgebung. Sie war in den Verhältnissen gefangen, denen ihr Idealismus so gern entflohen wäre. So konnte es nicht fortgehen. Und sobald der Versuch der Flucht gelungen war, fühlte sie sich wie aus einem Gefängnisse erlöst. Ihr innerstes Selbst konnte sie nun in der Musik ausströmen lassen mit so wenigen Unannehmlichkeiten und Reibungen von außen, als überhaupt möglich war. Sie konnte mitten aus ihrer innern Gedankenwelt heraus auf das Concertpodium treten und da ihre Botschaft verkünden, wie sie sich dazu getrieben fühlte, ohne jeglichen Gedanken außer dem einzigen, daß sie dieselbe in der von ihrem Gefühle als richtig bezeichneten Form auszusprechen habe.

Die Musik ließ ihrem Idealismus vollen Spielraum, während die zufälligen und äußerlichen Verhältnisse des Dramas ihr immer den Weg gekreuzt hatten, und daher gewann die Sängerin auf Kosten der Darstellerin. Aber der Gewinn war noch größer, denn hinter der Idealistin stand das Weib mit den tiefern Bedürfnissen, welche nur durch das Aufgeben der Bühne befriedigt werden konnten. Von diesen haben wir bereits gesprochen. Das eine war das Bedürfniß nach einer festen Heimstätte, und sodann das religiöse Bedürfniß, das Verlangen nach innerm Frieden. Diese Regungen hatten es bisher nicht leicht, zur vollen Geltung zu kommen. Die Künstlerin war stark in ihr ausgeprägt, sie hatte alles das Ebben und

Fluten des Impulses, die rasche Empfänglichkeit für wechselnde Eindrücke, die Launen, die Gefühlsstürme, welche es so gefährlich und so schwer machen, eine Künstlernatur zu beherrschen. Sie mußte dies alles in die Hand nehmen, sie mußte sich daran machen, alles, was reizbare Nerven aufregen kann, unter ihre Gewalt zu bringen. Es gab ihr mehr als genug zu thun, dem tiefen Verlangen nach festem Frieden den Weg zum Ziele zu bahnen. Dazu brauchte sie jede Hülfe, die das äußere Leben ihr zu bieten vermochte. Aber wie konnten diese Regungen lebendig bleiben, solange ihr impulsives, zartbesaitetes Wesen von dem Treiben der Bühnenlaufbahn erschüttert und entzündet war? Wie konnten sie festen Fuß fassen, ehe sie nicht befreit waren von dem Wanderleben unter unsympathischen Fremden, welches diese Laufbahn mit sich bringt?

Diese so nahe verwandten Grundbedürfnisse litten am meisten und am sichtbarsten unter der unvermeidlichen Ruhelosigkeit der Bühne, und der starke Druck derselben nöthigte sie, die Fesseln zu sprengen. Zwei kleine Vorfälle zeigen, wie sie sich dazu angetrieben fühlte. Der erste ist häuslicher Art. In Amerika besuchte sie mitten in ihren unvergleichlichen Triumphen, während die Welt von ihrem Lobe widerhallte, eine junge Mutter, und nachdem sie das rosige Kindchen nach einer schwedischen Sitte auf das Ohr und die Fersen geküßt, wandte sie sich gegen die Mutter und rief: „Ach, wie ich Sie beneide! Sie haben etwas, wofür Sie leben können!" Das ist das Weib, das aus der Künstlerin spricht. Es darf allerdings nicht zu viel Gewicht auf dieses Wort gelegt werden. Sie äußerte oft, wie die Kunst, durch ihre hohen Ziele geheiligt, ganz befriedigen könne, und erkannte die Gefahren, welche derselben von seiten der Häuslichkeit drohen; aber doch kam jenes Wort aus ihrem innersten Herzen. Je größer ihre künstlerische Leidenschaft, desto tiefer wurde auch ihr Verlangen nach etwas im Hintergrunde, was nicht eine Darstellung des Lebens, sondern das Leben selbst wäre. Nun aber auch zu dem religiösen Motive. Eine englische Freundin fand sie eines Tages auf der Treppe eines Badehäuschens am Strande sitzend, Luther's Bibel auf den Knien, wie sie über das Wasser hinüber auf einen herrlichen Sonnenuntergang hinschaute. Sie unterhielten sich miteinander und das Gespräch kam bald auf die

unvermeidliche Frage: „O, Frau Goldschmidt, wie kam es nur, daß Sie die Bühne mitten in Ihren höchsten Triumphen aufgaben?" „Weil sie mich täglich weniger an dieses", antwortete sie ruhig, den Finger auf ihre Bibel legend, „und gar nicht an jenes denken ließ" — dabei deutete sie auf den Sonnenuntergang —, „wie konnte ich anders handeln?" Die Antwort ist offenbar dramatisch, nicht wörtlich zu nehmen. Sie benutzt ihre augenblickliche Lage als Symbol von dem, was sie ausdrücken will. Sie gibt nicht die eigentlichen Motive ihres Rücktritts von der Bühne an, aber sie spricht die innern Erfahrungen aus, die sie in ihren eigenen Augen zu diesem Schritte berechtigten und es ihr unmöglich machten, ihn zu bereuen. Wie sie so an dem Strande saß, sah sie vor ihren Augen eine weitere Bestätigung des Geheimnisses, welches ihr Aufgeben der Bühne so begreiflich und so befriedigend erscheinen ließ. Die Bibel und der Sonnenuntergang! Das war es, was sie immer bedurfte, was sie sich um jeden Preis erhalten wollte. Das eine wie das andere ist denen verschlossen, die sich ihm nicht in einer gewissen geistigen Stimmung nahen, und eben diese Stimmung konnte sie sich unter den Unruhen eines Bühnenlebens nicht bewahren. In ihrer Anschauung liegt nichts Düsteres, Verbittertes. Sie sieht das Theater nicht von dem Standpunkte des überspannten Puritanismus an. Selbst wenn sie im Augenblicke ihres Abganges von der Bühne von Einflüssen beherrscht wurde, welche den normalen Stand ihres Gewissens störten, so wies sie doch auch damals jede herabwürdigende Anspielung auf ihren Beruf mit großer Entrüstung zurück. Ihr Entschluß, denselben aufzugeben, reicht weit über die Zeit zurück, wo diese besondere Art der strengreligiösen Richtung sie ergriff und dauerte in ungeschwächter Kraft fort, lange nachdem sie ihre normale Anschauung wiedergewonnen hatte. Nein! Wir können sagen, daß die Religion sie dazu trieb, aber es war die einfache, gesunde Religion einer frommen Seele, welche fühlte, daß sie sich den einfachen, kindlichen Frieden bewahren müsse, der das Geheimniß eines hohen, edlen Lebens ist, daß sie lieber alles opfern müsse, als daß sie dem Treiben der Welt gestatte, ihre Augen den geheimnißvollen Visionen zu verschließen, welche durch die Thore des Sonnenunter-

ganges sichtbar und in dem stillen Säuseln der Bibel hörbar sind. So urtheilte sie nach reiflicher Ueberlegung, und sie selbst konnte allein wissen, worauf sie ihr Urtheil gründe, und sie hatte auch allein die Verantwortung zu tragen. Nur wollen wir uns klar machen, was diese Verantwortung eigentlich war. Sie entzog damit den Menschen die Gaben nicht, welche ihr zu deren Nutzen anvertraut waren, denn sie war fest überzeugt, daß ihre beste Gabe, der Gesang, durch ihren Abgang von der Bühne eher gewonnen als verloren habe. Sie opferte daher nicht ihre eigentliche „Mission“ dem Verlangen des Weibes nach Ruhe und Frieden, sie fühlte im Gegentheil, daß sie ihre künstlerische Mission für die Menschen vollständig erfülle. Und ihr ganzes späteres Leben rechtfertigte ihren Schritt. Sie hatte nie Grund zu zweifeln, daß sie die ihr von Gott anvertraute Pflicht erfüllt habe. Und in der That, die von ihr getroffene Wahl rechtfertigte sich durch geistige Früchte. Dadurch erhielt sie sich einen klaren Blick für den Sonnenuntergang, ein für die Bibel empfängliches Herz. Dadurch bewahrte sie sich bis zum Ende „unbefleckt von der Welt“, unberührt von niedern Motiven, von dem Hauche der Eifersucht, von dem Verdachte irdischen Ehrgeizes. Nichts zog je den seltenen Seelenadel herab, welcher ihre Auszeichnung und ihr Besitz war. Nichts umwölkte oder trübte je den Glanz der hohen Reinheit, welcher ihr Wesen durchdrang. Sie kannte nicht die Aufregung und Niedergeschlagenheit, welche hohe Geister der Ruhe beraubt und mit dem jammervollen Gefühle quält, daß sie von ihrer wahren Höhe herabgesunken seien. Sie hatte ihre Fehler, sie machte Versehen; diese haben wir weder beschönigt, noch verschwiegen. Allein es waren Fehler und Versehen, welchen ein Charakter wie der ihrige leicht ausgesetzt ist, Fehler, wie sie ihr hoch aufregendes Leben von selbst mit sich brachte. Sie entsprangen aus dem raschen Urtheile des Genius, dem Zurückprallen einer edlen, vertrauenden Unschuld, der Reaction feuriger Bestrebungen, dem Mangel an Ebenmäßigkeit, welchen man so häufig bei Künstlernaturen findet. Solche Mängel sind an sich schon ein Zeichen der Ueberspannung der Willenskraft infolge des Ringens nach dem vorgesteckten hohen Ideale. Es war schwer für sie, das Leben richtig und bequem zu ordnen, gerade weil sie ihr

Gemüth unversehrt und unberührt erhalten hatte; und doch, durch alle ihre Verwickelungen und verwirrenden Verhältnisse hindurch wandelte sie unverrückt als eine, über deren Haupte der Stern einer göttlichen Sendung hell leuchtet. Sie behielt das Herz und die Einfalt eines Kindes. Sie glaubte an Gott wie ein Kind an seines Vaters Segen und an die Vergebung durch Jesus.

So haben wir nun ihren Lauf verfolgt, von der rauhen, gefährlichen Dunkelheit ihrer Kindheit an durch alle Versuchungen hindurch, welche der überwältigendste, verwirrendste Erfolg einem allgemeinen Liebling in den Weg legen kann, bis zu dem Punkte, wo wir sie hoch über den Gefahren des niedern Lebensganges, ihrer selbst gewiß, in einem Heim geborgen, im Besitze des Seelenfriedens verlassen.

Es gibt selten eine Laufbahn, welche eine so fesselnde Geschichte raschen, glänzenden Ueberganges von der Dunkelheit in das Licht der Triumphe, von Armuth und Druck in leuchtenden Ruhm entrollt. Aber es gibt keine Laufbahn, welche einen tiefern Eindruck von der völligen Herrschaft des geistigen Princips über alles, was die ganze Welt bieten kann, zurückläßt. Alles ist ihr gegeben und doch gilt es ihr nichts, wenn es ihr nicht gestattet, allein am Strande sitzend, den Sonnenuntergang zu betrachten und die alte Luther-Bibel mit den reinen Augen zu lesen, die Gott schauen können.

Das war Jenny Lind's Urtheil und das war auch das Geheimniß ihrer eigentlichen Macht. Daher hat sie bei den Menschen den Eindruck hinterlassen, daß, so selten und herrlich ihre Gaben auch sein mochten, sie selbst doch über ihre Gaben hinausragte, daß ihre Stimme ihnen vorsang, wie keine andere es je gethan, weil sie ihnen eine Botschaft verkündete, die „kein Ohr gehört". In alledem war ihr Leben ein entschiedenes Zeugniß gegen die gewöhnliche Deutung der Worte: „Die Kunst um der Kunst willen". Nichts vermochte zwar das Band, das sie mit der Kunst verband, zu lösen oder auch nur zu lockern. Sie war eine Künstlerin der Künstler. Sie hielt fest und treu zur Kunst und gestattete keine Fremdherrschaft innerhalb der Grenzen derselben. Mit ganzer Seele wies sie jeden Versuch ab, der Kunst ein Gebiet anzuweisen,

das von dem innersten Selbst getrennt wäre; dieses Selbst war geistig und folglich mußte es nothwendig auch sittlich sein. Die Kunst ließ sich nicht von dem Lebensprincipe trennen, dessen Ausdruck und Verkörperung sie war. Die Kunst war bei aller auch noch so feinen und vollendeten Technik doch nur ein lebloser Körper, ehe sie nicht von dem Odem dieser geisterfüllten Seele belebt, durchdrungen und verklärt war. Dies war also die Quelle ihrer Kraft. Es ist die Kunst selbst, welche vom Künstler das Aufopfern von allem verlangt, was die Lauterkeit ihrer Lebensquelle trüben könnte. Ja, sogar die Schätze und Gaben der Kunst selbst müssen vielleicht geopfert werden, um das Leben derselben zu erhalten. Das rechte Auge muß vielleicht ausgerissen, die rechte Hand abgehauen werden, damit die geistige Fähigkeit, welche allein Auge und Hand zu leiten versteht, nicht verderbe oder gar verloren gehe. Das, wir wiederholen es, war Jenny Lind's unerschütterliche Ueberzeugung, und von dieser beherrscht erschien ihr der Glanz ihrer dramatischen Triumphe sehr klein im Verhältnisse zu der Pflicht, ihre höchste Gabe in der edelsten Weise zu gebrauchen.

Wir haben diesen Schritt eine Selbstverleugnung, ein Opfer genannt, und wie könnten wir es wol anders bezeichnen im Hinblicke auf den glänzenden Ruhm, den sie damit aufgab? Und doch, gab es je eine andere Künstlerin, die so wenig eine Spur der Anstrengung, des Kampfes bei dem Opfer zeigte wie sie? Es scheint sie kaum einen Schmerz gekostet zu haben, so völlig stand sie unter der Macht des Ideals, für welches sie alles hinter sich warf. In der That war sie bis zu einem seltenen Grade nicht nur vom Ruhme unabhängig, sondern auch von der freien, öffentlichen Ausübung ihrer Gaben, welche viele hohe Künstlerseelen als ein ihnen nothwendiges Element ansehen. Nicht nur bei ihrem Aufgeben der Bühne, sondern auch in spätern Jahren, als sie sich fast ganz vom öffentlichen Singen zurückgezogen hatte, schien sie ebenso leicht darauf zu verzichten. Sie fühlte keinen innern Drang, sich zu zeigen, kein ruheloses Begehren, ihre alte Macht wieder auszuüben. Ihr musikalisches Ideal war so hoch und ernst wie immer; aber doch konnte sie es allein oder mit wenigen Verständnißvollen pflegen. Und je fester ihr Ideal, um so tiefer

war auch ihr Abscheu vor jeder Reibung mit der rauhen Oeffentlichkeit.

So lebte sie, ohne den leisesten Schatten von unbefriedigtem Ehrgeize, siebenunddreißig Jahre nach der Ausführung ihres großen Entschlusses. In ihrem Heime in England, ihrem zweiten Vaterlande, sah sie um sich herum ihre Kinder und Kindeskinder heranblühen, und bis zum Schlusse fand sie die größte Freude an einfachen Kinderfesten und dem gemüthlichen Landleben. So lebte sie ruhig und abgeschlossen, in Würde, Freiheit und Wohlthätigkeit, ungestört vom Lärm und von Intriguen. Die innige, ehrerbietige Liebe ihrer Freunde, die Ruhe des eigenen Heims, die Geborgenheit ehelichen Glückes war der Hintergrund, dessen sie bedurfte, um sich gegen die verderbliche Unruhe zu schützen und ihren angeborenen Seelenadel, ihren religiösen Ernst, ihre volle Herzinnigkeit unverletzt zu erhalten. So blieb sie bis zum Schlusse eigenartig, abgeschlossen, erhaben und hinterließ bei ihrem Tode[1] bei allen, die sie liebten, den Eindruck eines einzigen, unvergleichlichen Wesens, „die Erinnerung an das, was war, aber nie mehr sein wird".

Nie mehr hier auf Erden! Nie mehr werden die Menschen wie gebannt dem Gesange lauschen, in dem die innere Seele der Poesie und Heiligkeit ein lebendiges Organ, eine Verkörperung gefunden zu haben schien.

Nein, nie mehr hienieden! Aber alle ihre von geistiger Bedeutung durchleuchteten Gaben deuteten auf die Unsterblichkeit hin. Ihre hohe, prophetische Erscheinung war an sich schon eine Bürgschaft dafür, daß ihr Leben nicht wie Wasser im Sande verlaufen könne. Ein solches Wesen wie sie mag von Schwierigkeiten umgeben sein, die es mit Dunkel umhüllen, aber es kann nie an dem Geheimnisse zweifeln, das es in sich trägt, es kann nie die eigene, tiefgewurzelte Hoffnung bezweifeln, es kann nie sein eigenes Zeugniß bezweifeln, das es für eine ewige Heimat ablegt, wo

[1] Sie starb am 2. November 1887 in Wynd's Point, ihrem Landhause auf den Malvern Hills.



das Stückwerk aufhören und das, was hier begonnen worden, vollendet wird. An ihr vor allen bewährt sich das Wort des englischen Dichters:

Sorrows are hard to bear; and doubts are slow to clear;
Each sufferer has his say; his tale of the weal or woe;
But God has a few of us whom He whispers in the ear:
The rest may reason and welcome! 'Tis we musicians know![1]

---

[1] „Abt Vogler" von Robert Browning.

# Anhang.

## I.

Uebersetzung eines Briefes an den Herausgeber des „Biographiskt Lexicon" (Schweden), Dekan P. Wieselgren, welcher denselben seinem Sohne H. Wieselgren, dem derzeitigen Herausgeber des Werkes, übergab.[1] Autograph der Frau Lind-Goldschmidt.

Ems, Nassau, Villa de Bériot,
7. September 1865.

Verehrter Herr Doctor,

Entschuldigen Sie, daß ich Ihren freundlichen Brief nicht sofort beantwortet habe, allein als derselbe ankam, stand ich eben im Begriffe, eine Reise anzutreten, und bin seitdem immer unterwegs gewesen, so daß mein Kopf nicht gesammelt genug war, um die wichtigen Fragen bezüglich meiner Wenigkeit klar zu beantworten.

Ich fürchte, der alte Graf de la Gardie hat mehr gesagt, als ein Herr in seiner Stellung eigentlich ein Recht hat zu sagen! Denn meines Wissens hat Se. Excellenz gar nichts mit meinem Fortkommen in dieser argen Welt zu thun gehabt, da ich, ehe ich meinen sogenannten großen Erfolg (succès!) auf den Bretern errungen, nichts von dieser alten stattlichen und würdigen Erscheinung gehört oder gesehen hatte.

Für mich haben die Menschen im allgemeinen sehr wenig gethan. Ich brauchte nichts und wandte mich an niemand.

Meine Mutter sorgte durch ihre eigenen Anstrengungen und Talente für mich. Sie, wie auch ich, hatte den größten Abscheu vor allem, was mit der Bühne in Verbindung stand. Meine geliebte, verehrte Großmutter hatte als Witwe eines Bürgers Zimmer im Witwenheim, welches die Stadt (Stockholm) unterhielt. Dort besuchte ich sie oft, und da ich als Kind bei jedem Schritt, bei jedem Sprung sang, so werde ich wol auch während meiner Besuche bei ihr gesungen haben.

Die einzige Person, der allein ich die Entdeckung meines Singtalents zu verdanken habe, ist der Hofsecretär Croelius, der damals der

---

[1] Vgl. Bd. I, S. 13.

Gesanglehrer am königlichen Theater war. Er sagte mir alles, was sich in spätern Jahren an mir erfüllte, und er sprach auch zu Graf Puke, (dem damaligen Theaterdirector), als derselbe mich nicht einmal ansehen wollte, denn ich war zu jener Zeit ein kleines, häßliches, breitnasiges, schüchternes, linkisches, stumpiges Mädchen: „Wenn der Herr Graf sie nicht hören will, so werde ich sie selbst umsonst unterrichten, und sie wird Sie einmal in Erstaunen setzen." Graf Puke hörte mich sofort und bat gleich meine Mutter, mich als Schülerin in die mit dem königlichen Theater in Verbindung stehende Schule aufnehmen zu lassen. Daher sind es Graf Puke und Croelius, denen ich die Entdeckung meines Singtalents zu verdanken habe, und ich weiß von niemand anderm. —

Als ich im Jahre 1841 die große Freude hatte, Ihre Bekanntschaft, verehrter Herr Doctor, zu machen, galt mein Besuch bei Sr. Excellenz keiner abzutragenden Dankesschuld, sondern wurde einfach durch seine freundliche Einladung veranlaßt.

Jenny Lind war immer mein Name, ich wurde nie Johanna genannt. Ich wurde 1820 geboren, ging 1841 nach Paris und kehrte, nachdem ich daselbst ein Jahr studirt hatte, nach Hause zurück.

Das meiste von dem, was ich in meiner Kunst zu leisten vermag, habe ich mir durch unglaubliche Arbeit und erstaunliche Mühe selbst erworben — und gelernt habe ich nur von Garcia einige wenige wichtige Dinge. Gott hatte es mir so klar in die Seele geschrieben, wie und was ich zu lernen hatte, — mein Ideal war (und ist noch) so hoch, daß es wol keinen Sterblichen gab, der meinen Anforderungen auch nur im geringsten zu genügen vermocht hätte. Deshalb sang ich nach niemandes Methode, — nur (so gut ich's eben konnte) nach der der Vögel, denn deren Meister war der einzige, den mein Verlangen nach Wahrheit, Klarheit und Ausdruck befriedigen konnte.

Wenn nun Ihr Sohn, Herr Doctor, etwas Vernünftiges aus diesen Worten machen kann, so mag er es thun, und so Gebrauch davon machen, wie es ihm gut dünkt, vorausgesetzt daß niemand, weder lebend noch todt, dadurch verletzt wird.

Meinen besten Dank für die freundlichen Grüße, welche mir Landsmänninnen von Zeit zu Zeit überbracht haben; es ist eine große Freude, etwas, wenngleich nur dann und wann, von meinem verehrten Herrn Doctor zu hören. —

Mit der herzlichen Bitte, mich in Ihr Gebet einzuschließen, bleibe ich mit der größten Hochachtung, Herr Doctor,

Ihre ergebene und anhängliche

Jenny Lind-Goldschmidt.[1]

---

[1] Das Original befindet sich jetzt in der königlichen Oeffentlichen Bibliothek in Stockholm.

## II.

### Der Jenny Lind-Stipendienfonds in Stockholm, 1848—91.

#### Bericht.

**1848.** 12. April. — Die ganze Summe von Jenny Lind's eigenem Gewinne während ihrer letzten Opernsaison in Stockholm, vom December 1847 bis April 1848, belief sich auf 22,000 schwed. Riksdaler Banco (36,660 Mark)[1] und wurde von ihr zwei Curatoren (wovon der eine ihr Vormund, Rath Munthe, war) als Kern eines „Fonds für die Erziehung und Unterstützung von Schülern der königlichen Theaterschule" anvertraut.

**1848—54.** — Die Zinsen wurden zum Kapitale geschlagen und somit hatte der Fonds 1854 eine Höhe von mehr als 29,000 schwed. Riksdaler Banco (ungefähr 48,000 Mark) erreicht.

Frau Goldschmidt entschloß sich nun den unmittelbaren Zweck des Fonds zu ändern, da, wie sie im October schrieb, „die ursprüngliche Summe von 22,000 Riksdaler Banco, wenngleich durch die Zinsen etwas angewachsen, doch erst in zu ferner Zeit für alle die Pläne hinreichen würde, welche ich bei der Gründung desselben im Auge gehabt hatte", und während derselbe bisher in den Rechenschaftsberichten der Curatoren „Fonds für die Erziehung von Schülern der königlichen Theaterschule" genannt wurde, wurde er von nun an als „Fru Jenny Lind-Goldschmidt's Stipendiifond" bezeichnet.

**1855—60.** — Während dieser fünf Jahre blieb der Fonds unter seiner neuen Benennung unberührt. Die Zinsen wurden wieder zu dem Kapitale geschlagen und Ende 1859 war letzteres auf 36,700 Riksdaler Banco oder, nach dem neuen Münzsysteme, auf 55,000 Kronen (etwa 66,000 Mark) gestiegen.

**1860.** — Einem am 6. September 1860 aufgesetzten Documente gemäß hatte die Geberin bestimmt, daß wenn das Kapital die Höhe von 60,000 Kronen erreicht habe, die Zinsen zu ein oder zwei Reisestipendien für geborene Schweden (männlichen oder weiblichen Geschlechts) von tadelloser Aufführung verwendet werden sollten; dieselben mußten entschiedenes Talent für Musik, Malerei, Bildhauerei oder Architektur zeigen, zu Hause schon die nöthige Vorbereitung genossen und nun das

---

[1] Vgl. Buch VIII, Kap. 2, S. 170 und 177.

Verlangen haben, „durch Reisen und Aufenthalt in fremden Ländern sich einen vollständigeren Unterricht und die möglichst höchste Ausbildung in ihrem besondern Gebiete der schönen Künste anzueignen".

Weiter heißt es:

„Daß man sich vor einem Comité von Sachverständigen in Stockholm um diese Stipendien zu bewerben habe.

„Daß die Geberin sich ein Veto vorbehalte, und daß jedes Stipendium für ein Jahr gültig sei, jedoch weiter bewilligt werden könne, aber nicht auf mehr als drei Jahre.

„Daß im Falle des Todes der Geberin ihr Gatte an ihre Stelle treten und einer der drei Curatoren werden solle."

**1862.** — Im Jahre 1862 hatte der Fond die bestimmte Höhe von 60,000 Kronen erreicht und überstiegen.

Unter den oben angeführten Bedingungen wurden nun folgende Schüler gewählt:

**1863—66.** — Anders Petterson, Violinist und Musiker (jetzt Lehrer in Rugby School, England).

**1866—69.** — Ernst Jacobsson, Architekt (jetzt Professor an der königlichen Kunstkademie und Inspector der königlichen Paläste in Stockholm).

**1869.** — August Söderman, Componist und Dirigent †.

**1870—74.** — J. A. Hägg, Pianist und Componist.

Da das Stipendium jedesmal nur einem Schüler bewilligt wurde, war das Kapital, mit Zuschlag der unbenutzten Zinsen, Ende 1875 auf beinahe 80,000 Kronen (etwa 88,000 Mark) gestiegen und die Geberin beschloß nun, ihren Plan abermals zu erweitern.

**1876.** — Am 12. Juni 1876 schrieb sie den beiden königlichen Akademien in Schweden (der Künste und der Musik), „um den Wirkungskreis, welcher schon mit den Mitteln des Stipendienfonds angefangen wurde, noch zu erweitern, habe ich, während ich im allgemeinen bei meinen frühern Anordnungen bleibe, beschlossen, daß das Kapital, welches am 31. December 1875 eine Höhe von 79,719 Kronen 17 Oere erreicht hatte, am Ende dieses Jahres in zwei gleiche Hälften getheilt, eine derselben der königlichen Musikakademie und die andere der königlichen Kunstakademie auf immer überwiesen werde und zwar zur Gründung von Reisestipendien im Betrage von je 3000 Kronen an der königlichen Musikakademie für Musiker, und in der königlichen Kunstakademie für Maler, Bildhauer und Architekten."

Es wurden ähnliche Bedingungen wie im September 1860 für die Befähigung der Candidaten festgestellt, in Bezug auf anerkannt gutes Betragen, entschiedenes Talent, gute Vorbildung, das Geschlecht, die Altersgrenze u. s. w.; indessen darf kein Stipendium zur Bewerbung

ausgeschrieben werden, ehe nicht die Zinsen sich auf 3000 Kronen, wie oben bestimmt, belaufen.

Der Fonds und folglich auch die Stipendien von beiden Akademien sollen den Titel „Jenny Lind Stipendii" führen. Die beiden Akademien[1] nahmen, nachdem sie je die Summe von 41,783 Kronen 75 Oere erhalten und am 27. December 1876 den Empfang bescheinigt hatten, die Stiftung unter den in dem Begleitschreiben vom 12. Juni 1876 angegebenen Bedingungen an, und seither haben folgende Bewerber an den beiden Akademien nach der bei ihnen obwaltenden Art der Wahl die Stipendien bewilligt erhalten:

| Königliche Musikakademie: | Königliche Kunstakademie: |
|---|---|
| 1885—86. Fräulein Valborg Aulin, Componistin und Klavierspielerin. | 1886—89. Herr Axel A. H. Jungstedt, Maler. |
| 1888—90. Herr Carl August Söderman[2], dramatischer Sänger. | 1889—90. Herr Christian Eriksson, Bildhauer. |

(Obiger Bericht ist mit Hülfe von Aufzeichnungen des Hofraths Carl Munthe aus Documenten und Briefen von Otto Goldschmidt im Februar 1891 zusammengestellt worden.)

---

[1] Am 26. August 1876 ernannte die königliche Kunstakademie Frau Lind-Goldschmidt einstimmig zum Ehrenmitgliede, eine Auszeichnung, welche, wie der Präsident schrieb, zum ersten mal ertheilt wurde. Die Geberin war bereits seit dem Jahre 1840 Mitglied der königlichen Musikakademie.

[2] Sohn des Componisten Söderman, welcher im Jahre 1869 gewählt wurde.

# Musikbeilagen.

Zusammengestellt und herausgegeben

von

**Otto Goldschmidt,**

Mitglied der Königlich schwedischen Akademie der Musik, Ehrenmitglied der Royal Academy of Music, Mitglied des Vorstandes des Royal College of Music u. s. w.

---

## Inhalt.

### I. Cadenzen.

1. Drei Cadenzen in Bellini's Oper „Beatrice di Tenda".
2. Cadenz am Schlusse des Andante in Bellini's Oper „Die Puritaner", zweiter Aufzug, Scene 7.
3. Cadenz in Donizetti's „Lucia di Lammermoor", Nr. 15, „Perchè non ho".
4. Cadenz für Dr. Ferdinand Hiller's Autographensammlung 1884 beigetragen.
5. Cadenz in Pamina's Arie aus Mozart's Oper „Die Zauberflöte", zweiter Aufzug, Nr. 18.
6. Zwei Cadenzen in Aminta's Arie, mit obligater Violinbegleitung, in Mozart's Oper „Der Schäferkönig", Nr. 10.
7. Schluß in Chopin's Mazurka in As-dur, Op. 24, Nr. 3 (für Singstimme arrangirt).
8. Zwei „Cadences d'étude".

### II. Volle Auszüge.

9. „Ah! non credea" (Amina) aus Bellini's Oper „Die Nachtwandlerin".
10. „Una voce poco fà" aus Rossini's Oper „Der Barbier von Sevilla".

### III. Skandinavische Lieder.

11. Herdegossen von J. A. Berg („Fjerran i skog"), A und B.
12. Norwegisches Echolied.

---

# Vorbemerkung.

Die verschiedenen an diesem Werke Betheiligten waren einstimmig der Meinung, daß das hier dargestellte Kunstleben eine vollkommenere Gestalt gewinnen würde durch eine Vorführung der Blüten, die es getrieben, in Form von Cadenzen und andern Verzierungen, die anerkanntermaßen den Reiz des Gesanges meiner verstorbenen Frau auf der Bühne wie im Concertsaale erhöht haben.

Daher habe ich für dieses Werk eine Auswahl von Cadenzen zusammengestellt und zwei skandinavische Lieder, sowie zwei vollständige Gesangstücke aus Bellini's „Nachtwandlerin" und Rossini's „Barbier von Sevilla" mit den von ihr gesungenen Verzierungen beigefügt.

Die Biographie ist aus selbstverständlichen Gründen auf einen gewissen Zeitraum beschränkt worden, in den Musikbeilagen war indessen solche Beschränkung nicht nothwendig, und in der That hätten im entgegengesetzten Falle nur wenige von den hier eingefügten Cadenzen mitgetheilt werden können, denn einige derselben wurden erst, nachdem die Künstlerin die Bühne verlassen hatte, für den Concertsaal componirt, wieder andere wurden für Schülerinnen geschrieben und ich darf wol sagen, daß alle, sei es durch Ueberarbeitung oder durch den Zeitpunkt ihrer Composition, in der hier gegebenen Form eine reifere Zeit in meiner Frau Leben widerspiegeln als die, mit welcher die Biographie schließt.

Diese Bemerkung gilt auch besonders dem Triller, welchen sie als die schönste Verzierung ansah. Unter ihrem musikalischen Nachlasse hat sich Geschriebenes gefunden, welches genau angibt, in welcher Art sie selbst den Triller übte und wie sie ihn von Andern und vornehmlich von ihren Schülerinnen in dem Royal College of Music studiren ließ. Das technische Kapitel gegen Schluß des achten Buches, „Die Methode" überschrieben, erschien indeß der geeignetere Platz zur Einschaltung dieser Beispiele.

Damit die folgenden Cadenzen Lehrern und Lernenden der Kunst des Gesanges von praktischem Nutzen sein möchten, habe ich genau die Takte angegeben, in denen sie sich als so wirkungsvoll bewährten. Sollte sich die eine oder andere derselben als von praktischem Nutzen erweisen, so wäre, vorausgesetzt daß der Name der Componistin genannt wird, der Hauptzweck ihrer Veröffentlichung erreicht.

Im siebenten Kapitel des achten Buches, sowie im fünften Kapitel des neunten Buches wird hervorgehoben, wie Frau Goldschmidt ohne jede Abweichung die Musik in den Oratorien genau so sang, wie sie von dem Componisten vorgeschrieben worden. Daher können aus diesem Gebiete keine Beispiele angeführt werden.

Frau Schumann, Franz Hauser u. A. legen ein gleiches Zeugniß in Bezug auf ihre genaue Wiedergabe der Mozart'schen Musik ab, deshalb kann ich in Verbindung mit Mozart's Werken hier nur drei Cadenzen anführen und diese nur, weil der Componist selbst Fermaten zu ihrer Einschaltung angegeben hat.

Weitere Auskunft findet sich am Beginne der einzelnen Nummern und es bleibt mir nur noch übrig, die Unterstützung von zwei Schülerinnen meiner Frau bei einigen dieser Beispiele dankbar anzuerkennen. Es sind dies Fräulein Amalia Riego [1] aus Stockholm, jetzt in den Vereinigten Staaten, und Fräulein Anna Russell (jetzige Frau Barton) aus Irland, welche, nachdem sie eins der ersten Stipendien in dem Royal College of Music in London gewonnen, dort mehrere Jahre lang meiner Frau Schülerin war.

London, Februar 1891.

**Otto Goldschmidt.**

---

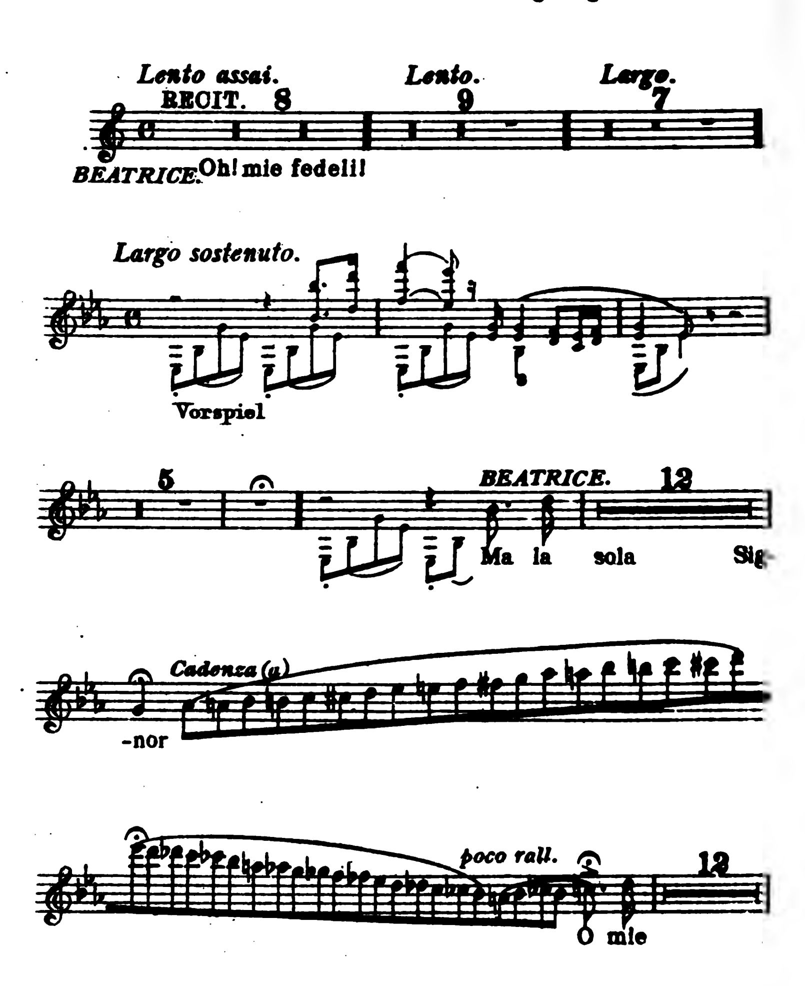
[1] Fräulein Riego, eine Schülerin von meiner Frau früherm Lehrer, Herrn Berg, wurde ihr in einem eigenhändigen Schreiben von Sr. Maj. König Oscar II. von Schweden und Norwegen zur Ausbildung anempfohlen und erhielt daher zwei Jahre lang von ihr Gesangsunterricht.

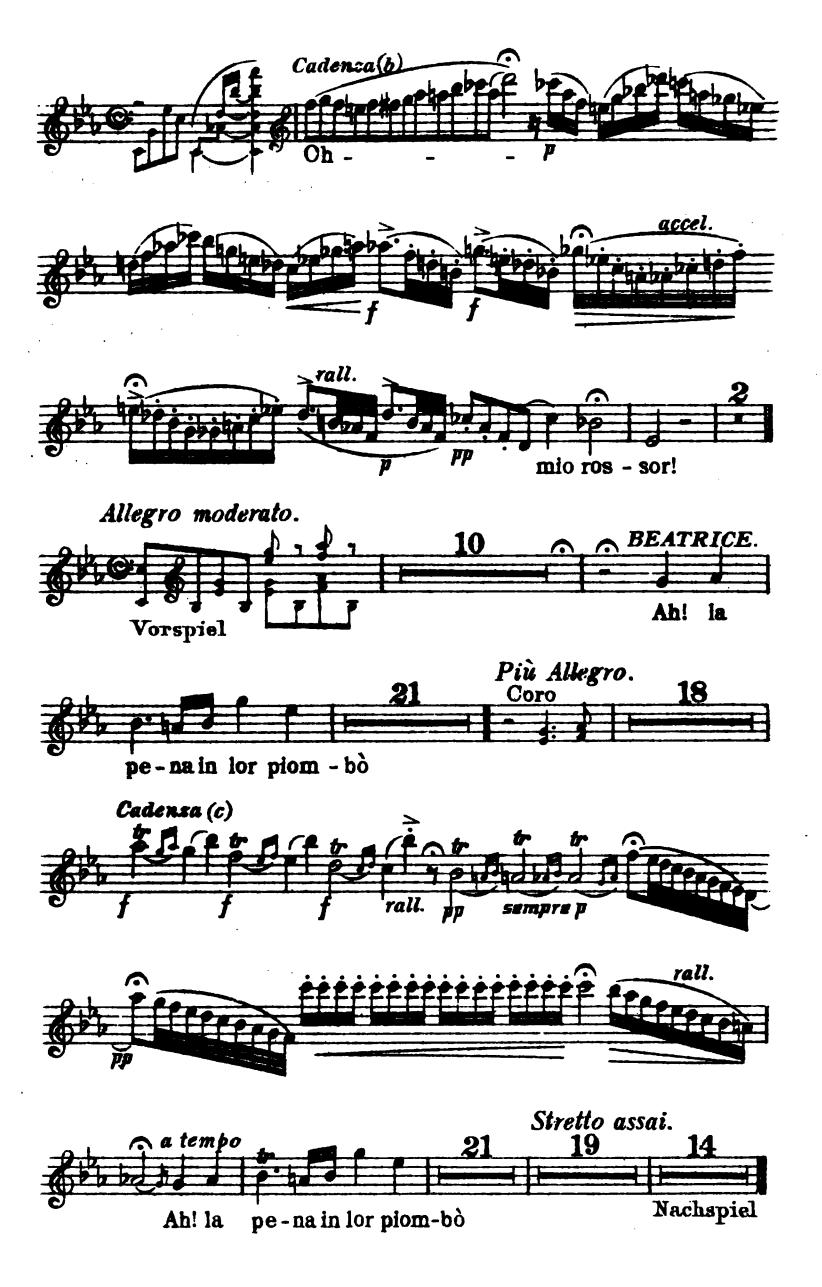


Nº1.

BELLINI's „BEATRICE DI TENDA" No. 6. Cavatine (3 Cadenzen).

Die Cadenzen b und c sind (mit Frau Goldschmidt's Erlaubniss) in dem von H. C. Deacon verfassten Artikel „*Singing*" in Sir George Grove's „Dictionary of Music and Musicians" bereits veröffentlicht worden. Sie sind hier zugleich mit der Cadenz a aufgenommen und zwar mit genauer Angabe der Stellen in der Arie, an welchen sie von Frau Goldschmidt in ihren Concerten gesungen wurden.
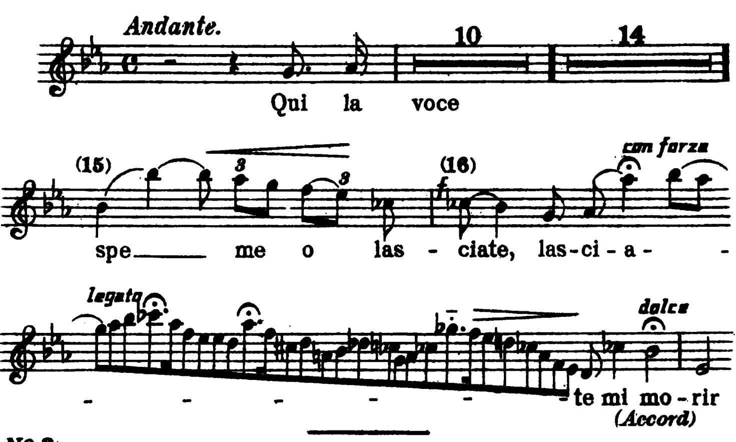




Cadenza (b)
Oh - - - p
accel.
f
f
rall.
p
pp
mio ros - sor!
2
Allegro moderato.
Vorspiel
10
BEATRICE.
Ah! la
pe - na in lor piom - bò
21
Più Allegro.
Coro
18
Cadenza (c)
f
f
f
rall.
pp
sempre p
pp
rall.
a tempo
Ah! la pe - na in lor piom - bò
21
Stretto assai.
19
14
Nachspiel

No 2.

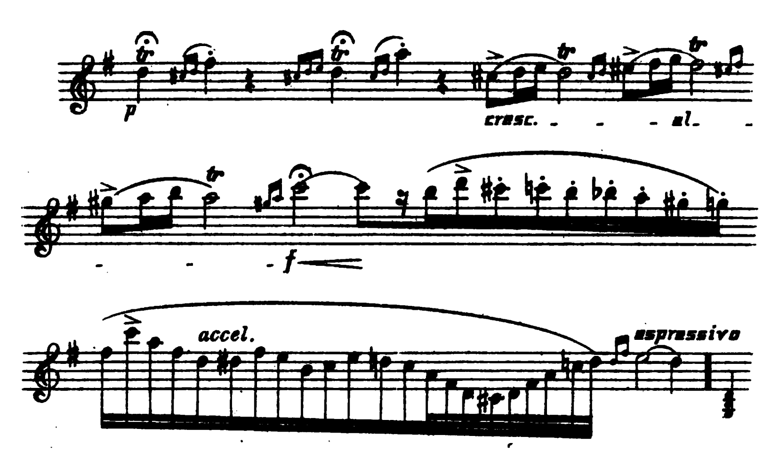
BELLINI's „PURITANER", II. Act, Scene 7. Andante: *Elvira*, „*Qui la voce*".

Frau Goldschmidt wiederholte, hauptsächlich in spätern Jahren, wenn sie das *Andante* ohne das darauffolgende *Allegro* sang, die siebzehn Takte am Schlusse dieses Satzes und setzte bei der Wiederholung die folgenden beiden an Stelle von Bellini's Takten 15 und 16 (in dem Gesangtheil).




No 3.

DONIZETTI's „LUCIA DI LAMMERMOOR" No. 15. Cavatine (Paris, Edmond Mayaud) *Larghetto* $\frac{6}{8}$ in G-dur. „*Perchè non ho*", Takt 33, Cadenz.*
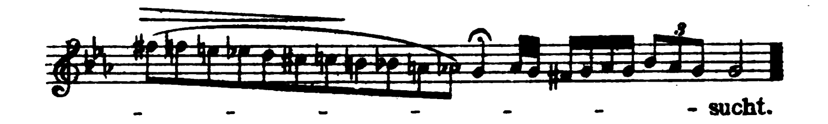



* In Grove's „Dictionary of Music and Musicians", III, 508, und auch im „Musical Union Record", 1849 bereits veröffentlicht.

Nº 4
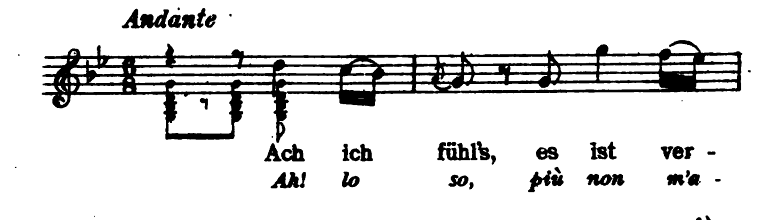
**Das Autograph dieser Cadenz wurde Ferdinand Hiller als ein Beitrag zu der bekannten Autographensammlung, welche er der Stadt Köln hinterliess, mit folgender Widmung übersandt: *„Herrn Doctor Ferdinand von Hiller zur freundlichen Erinnerung von Jenny Lind-Goldschmidt. — London, November 1884.“***
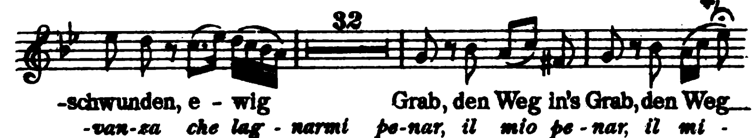






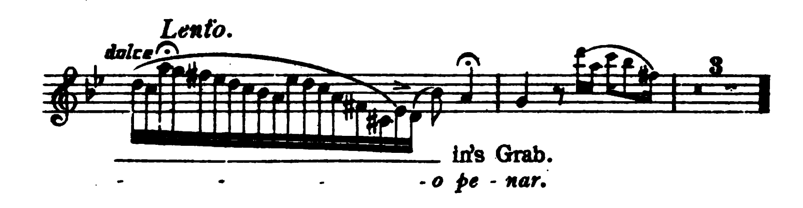
**Nº 5.**

**Mozart's "*DIE ZAUBERFLÖTE*" Act II. Nº 18. Arie. *Pamina*.**









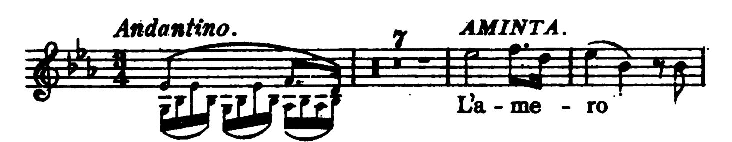

***) Der Componist hat mittels dieser Fermate selbst eine Cadenz angedeutet.**
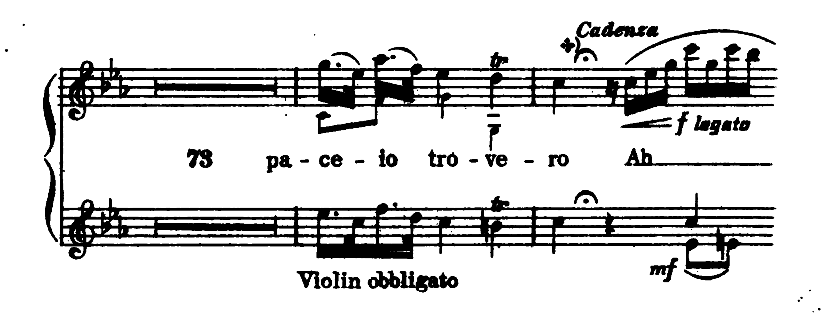
№ 6.
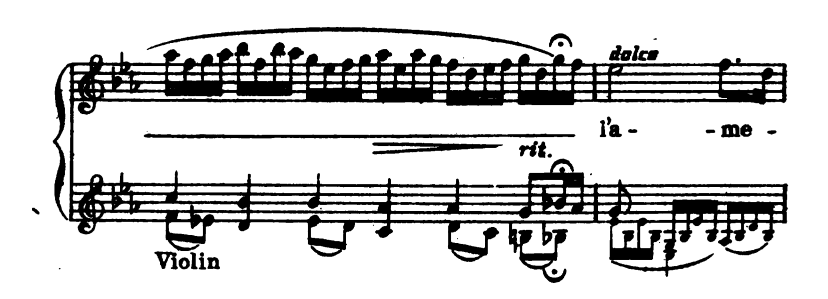
MOZART's Oper in zwei Aufzügen „DER SCHÄFERKÖNIG", componirt 1775 (Text von Metastasio), No. 10. Arie (mit obligater Violinbegleitung).

Die beiden folgenden Cadenzen wurden im Herbst 1854 von Frau Goldschmidt unter Mitwirkung von Herrn Fr. Schubert (damals erstem Concertmeister der kgl. Capelle in Dresden) componirt.
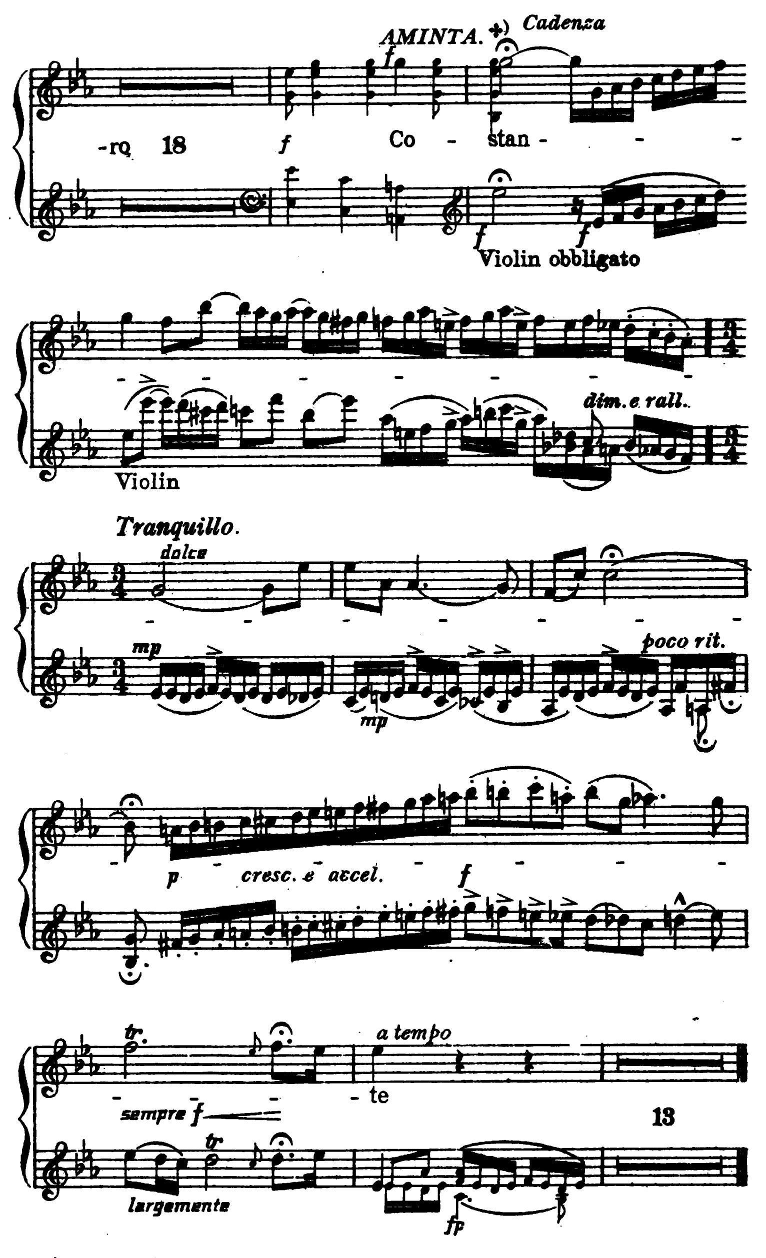
Frau Goldschmidt sang die Arie, von Herrn Schubert und später von andern hervorragenden Violinisten begleitet, mit diesen beiden Cadenzen in vielen öffentlichen Concerten und auch bei Musikfesten in Deutschland; sie sind bisher noch nicht in autorisirter Fassung im Druck erschienen.










*) Mozart hat hier eine Cadenz angedeutet.
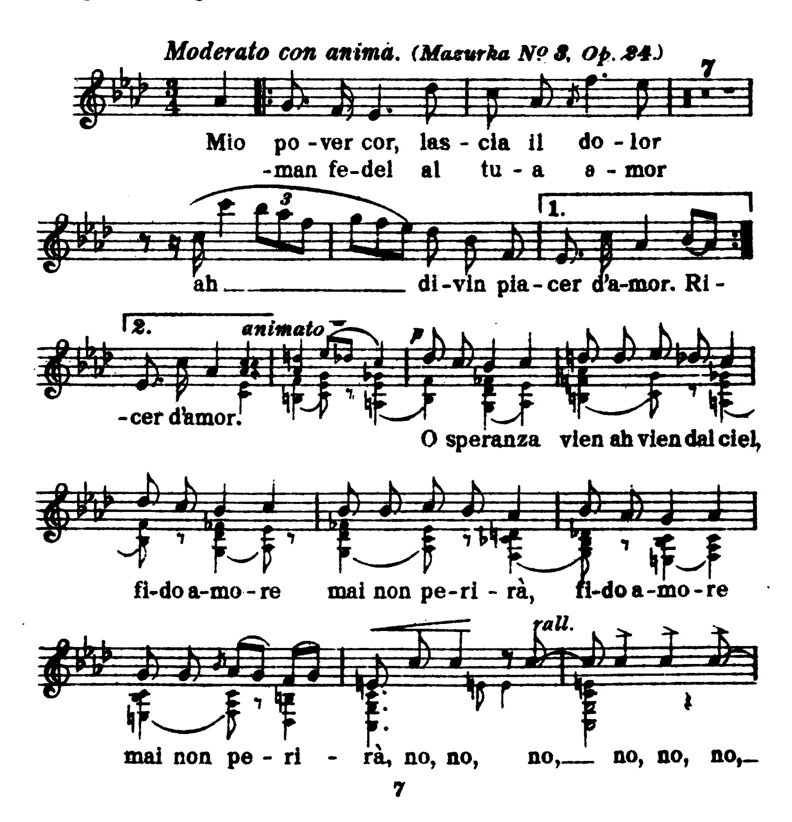



+) Mozart hat hier eine Cadenz angedeutet.
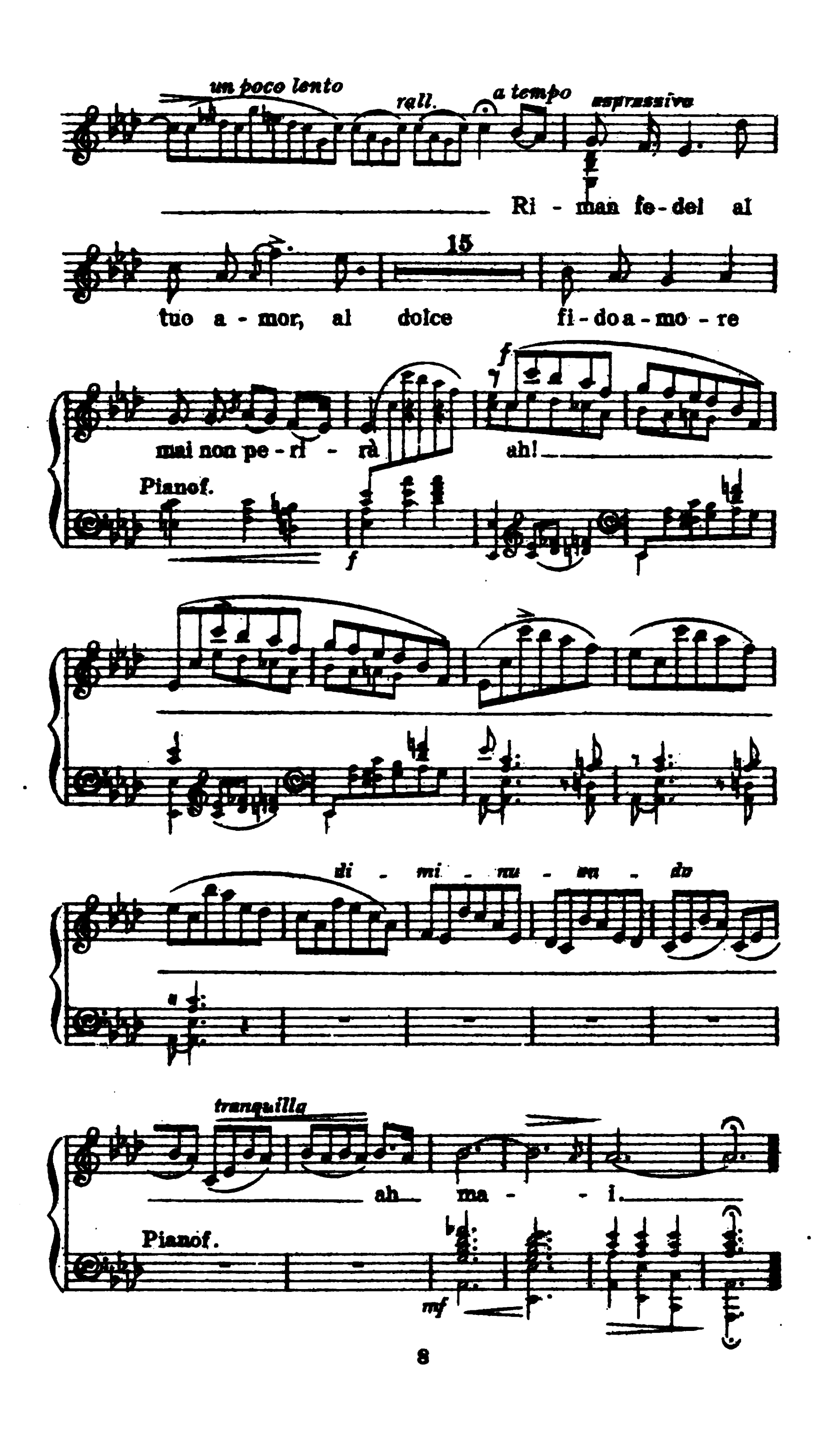
Nº 7.

Die nachfolgende Cadenz bildet den Schluss des „RECUEIL DE MAZURKAS de F. CHOPIN“ mit italienischem Text für Sopranstimme mit obligater Clavierbegleitung (arrangirt von Otto Goldschmidt). Frau Goldschmidt sang dieses Stück vom Jahre 1855 an in ihren Concerten in Deutschland, Holland und England.

Dieser bisher nicht im Druck erschienene „Recueil de Mazurkas“ enthielt die folgenden vier Mazurkas: Op. 50, No. 2 in As-dur; Op. 30, No. 1 in C-moll, und No. 2 in H-moll, und schliesslich Op. 24, No. 3; von letzterm sang Frau Goldschmidt Chopin's Schluss in erweiterter Form als Cadenz.
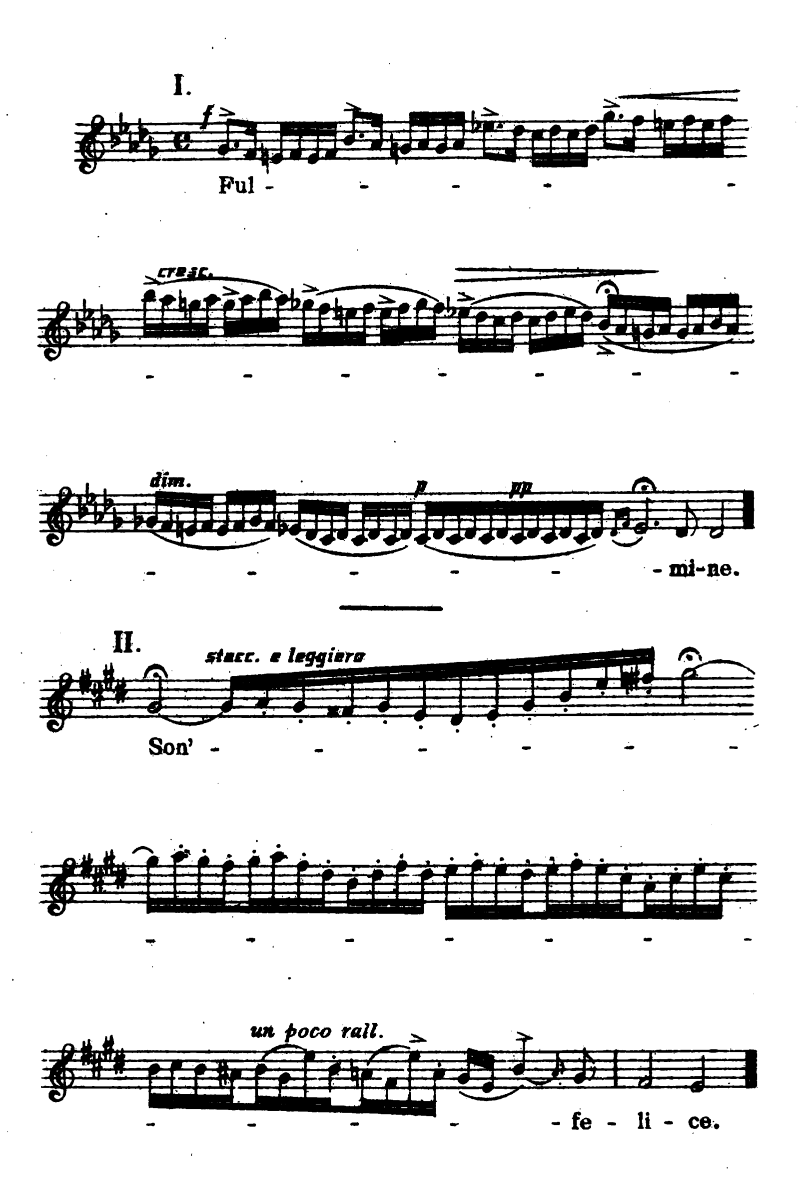
Moscheles hörte dieses Gesangstück im November 1857 im Gewandhause in Leipzig und trug die Stelle im zehnten Takte, welche bis zum hohen C geht, nicht ganz richtig in sein Tagebuch ein, und in dieser Form ist sie nicht nur in seine Biographie (Band II), sondern auch in Grove's „Dictionary of Music“ (II, 141) und vielleicht auch noch anderswo aufgenommen. Chopin's Melodie war jedoch nicht verändert worden und Frau Goldschmidt sang sie so, wie der Componist sie geschrieben hatte.




un poco lento
rall.
a tempo
espressivo
Ri - man fe - del al
15
tuo a - mor, al dolce fi - do a - mo - re
mai non pe - ri - rà ah!
Pianof.
di - mi - nu - en - do
tranquillo
ah ma - i.
Pianof.

Nº 8.
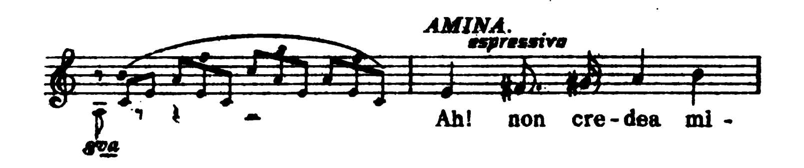
Deux Cadences d'Etude.
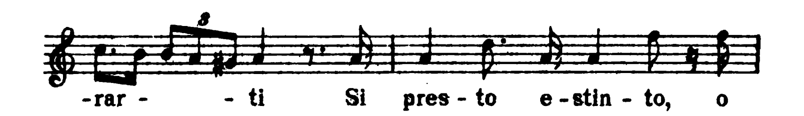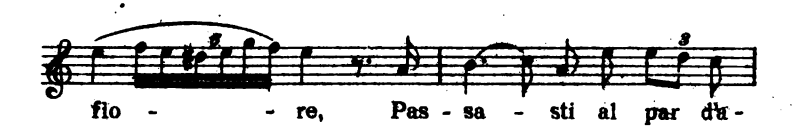


No 9.
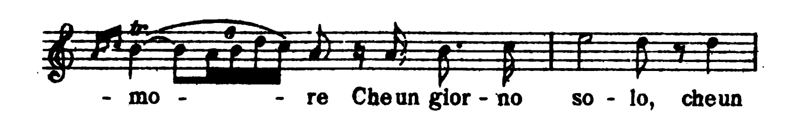
Bellini's „NACHTWANDLERIN", Arie „*Ah! non credea*" (im Finale des letzten Aufzugs), wie Fräulein Lind sie auf der Bühne und später im Concertsaale sang.





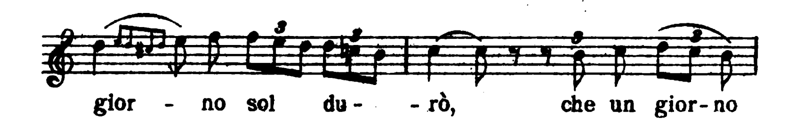


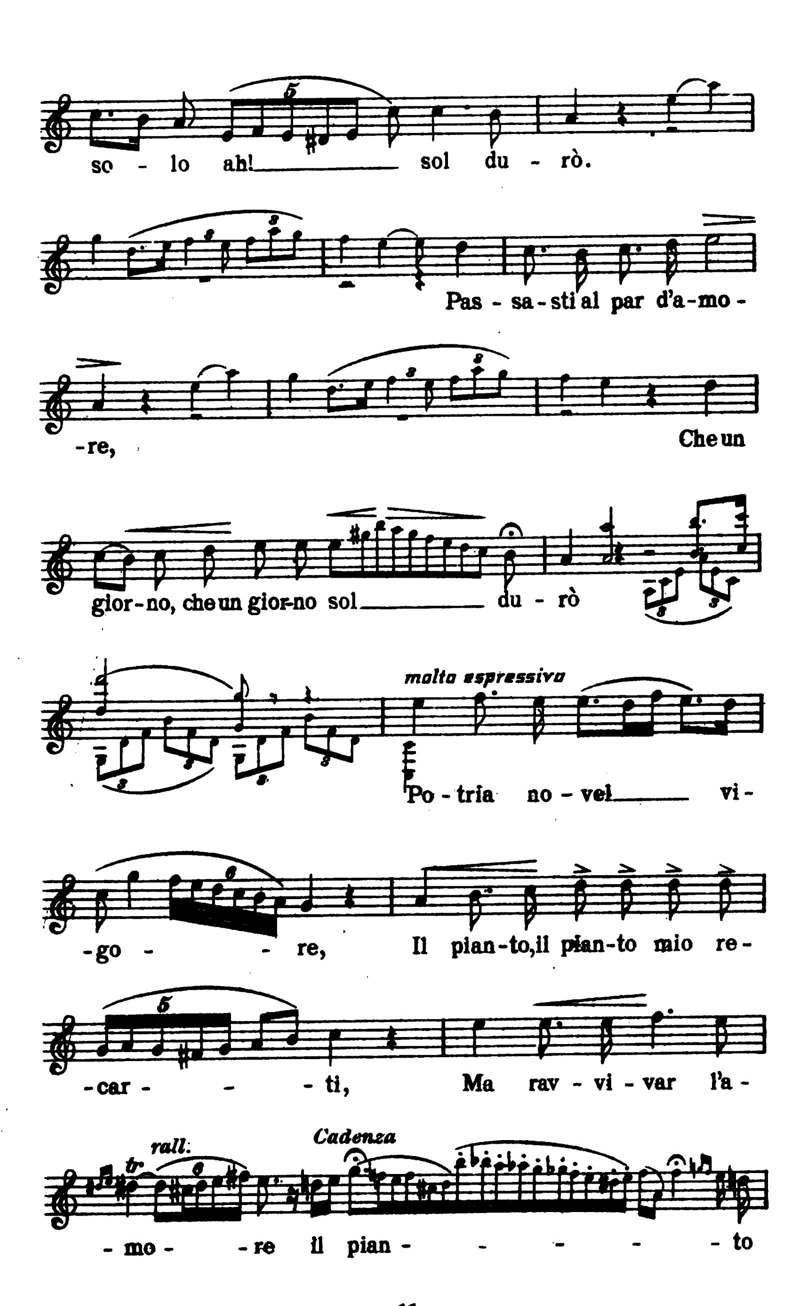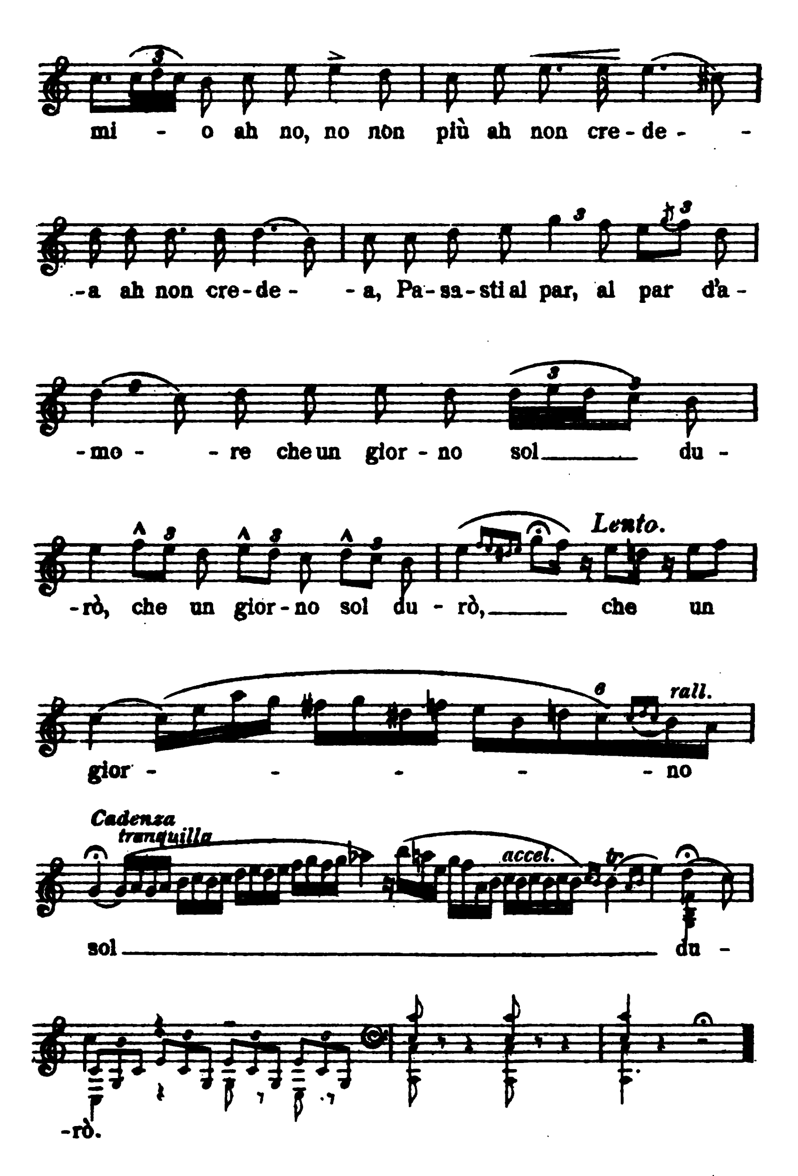









so - lo ah! sol du - rò.
Pas - sa - sti al par d'a - mo -
- re, Che un
gior - no, che un gior-no sol du - rò
molto espressivo
Po - tria no - vel vi -
- go - - re, Il pian - to, il pian - to mio re -
- car - - ti, Ma rav - vi - var l'a -
rall.
Cadenza
- mo - - re il pian - - - - - to




Die Verzierungen der Cadenzen in dieser Arie wurden nicht in raschem, sondern in gemässigtem Tempo gesungen.
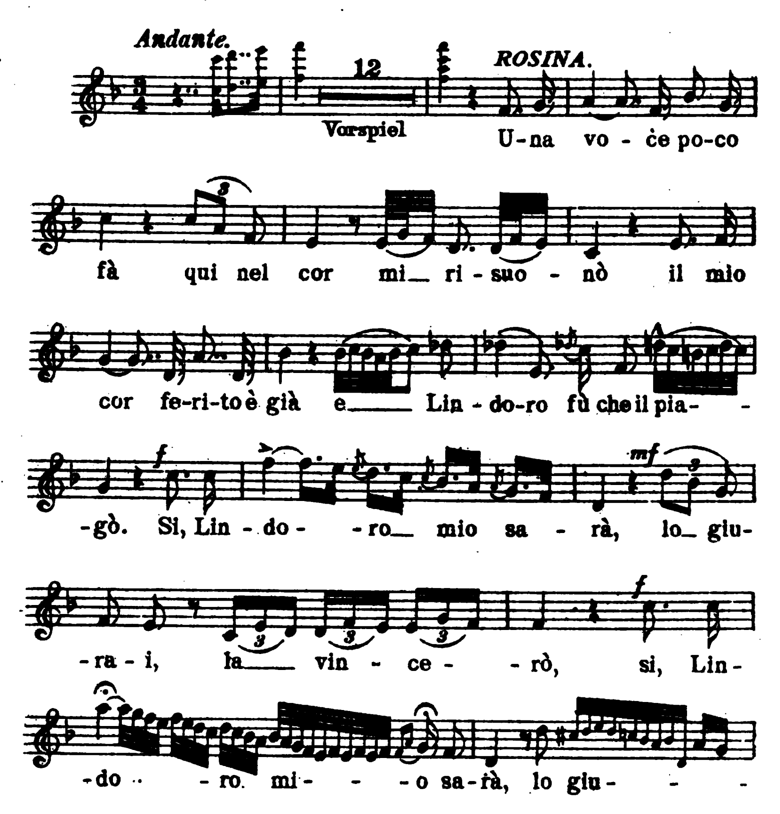
Nº 10.
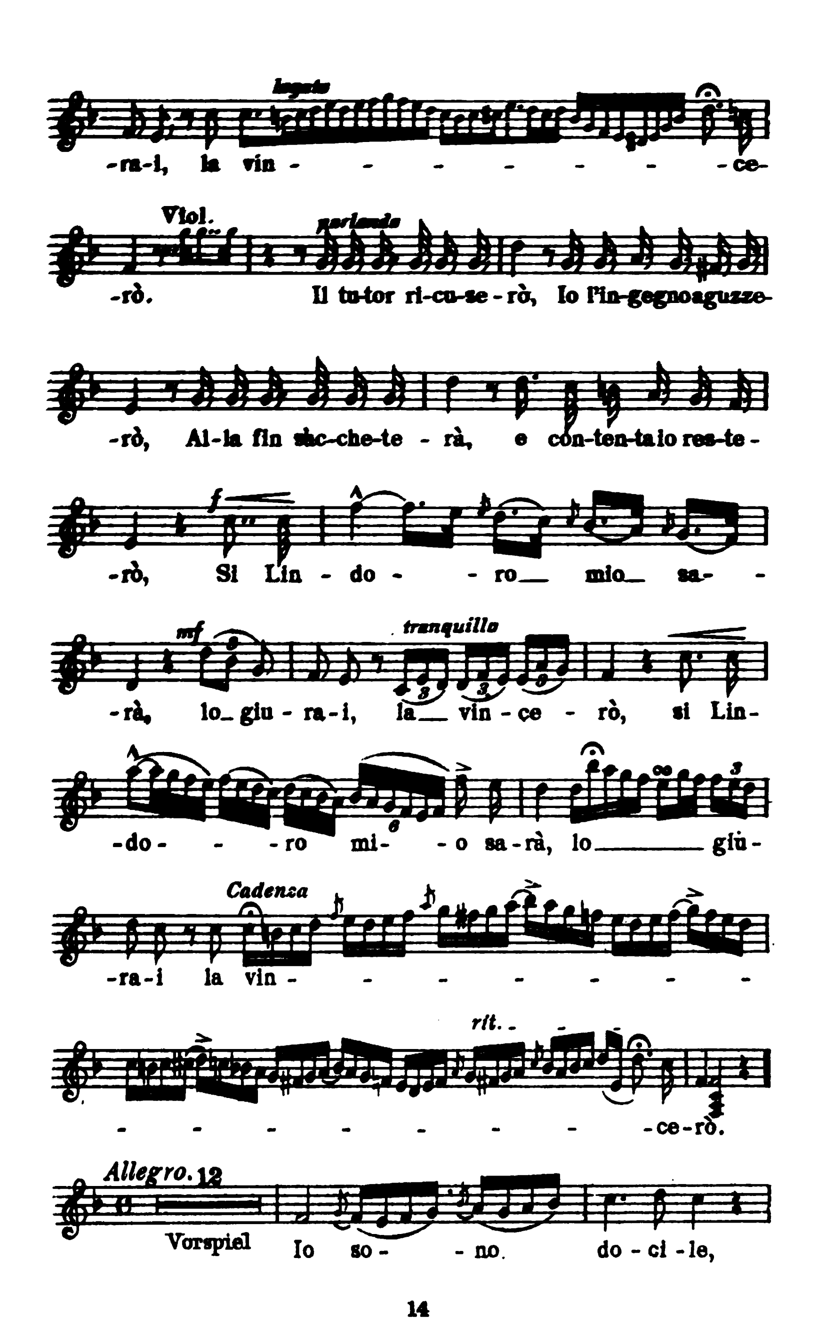
ROSSINI's „DER BARBIER VON SEVILLA", Rosina's Arie *„Una voce poco fà"* in der Form, in welcher Frau Goldschmidt dieselbe sang.

Da die Arie ursprünglich für eine Contraltstimme in E-dur geschrieben war, muss sie, wenn sie von einer Sopranistin gesungen wird, in eine höhere Tonart versetzt werden; ausserdem sind verschiedene Passagen in den niedern Registern von jeher für die Sopranstimme geändert worden.
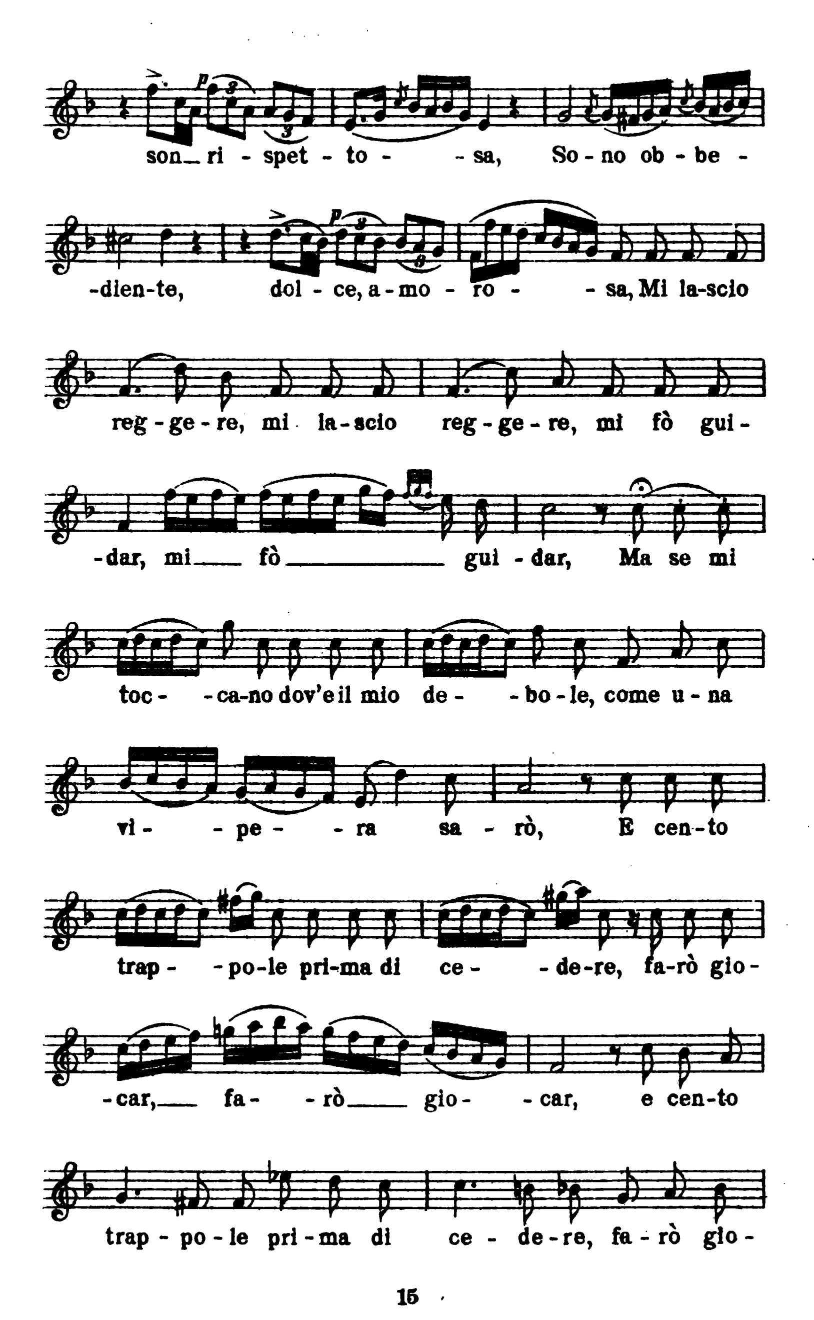
Frau Goldschmidt sang in ihren Concerten die Arie in F-dur, in der untengegebenen Form, und lehrte sie auch so ihren wenigen auserwählten Schülerinnen.
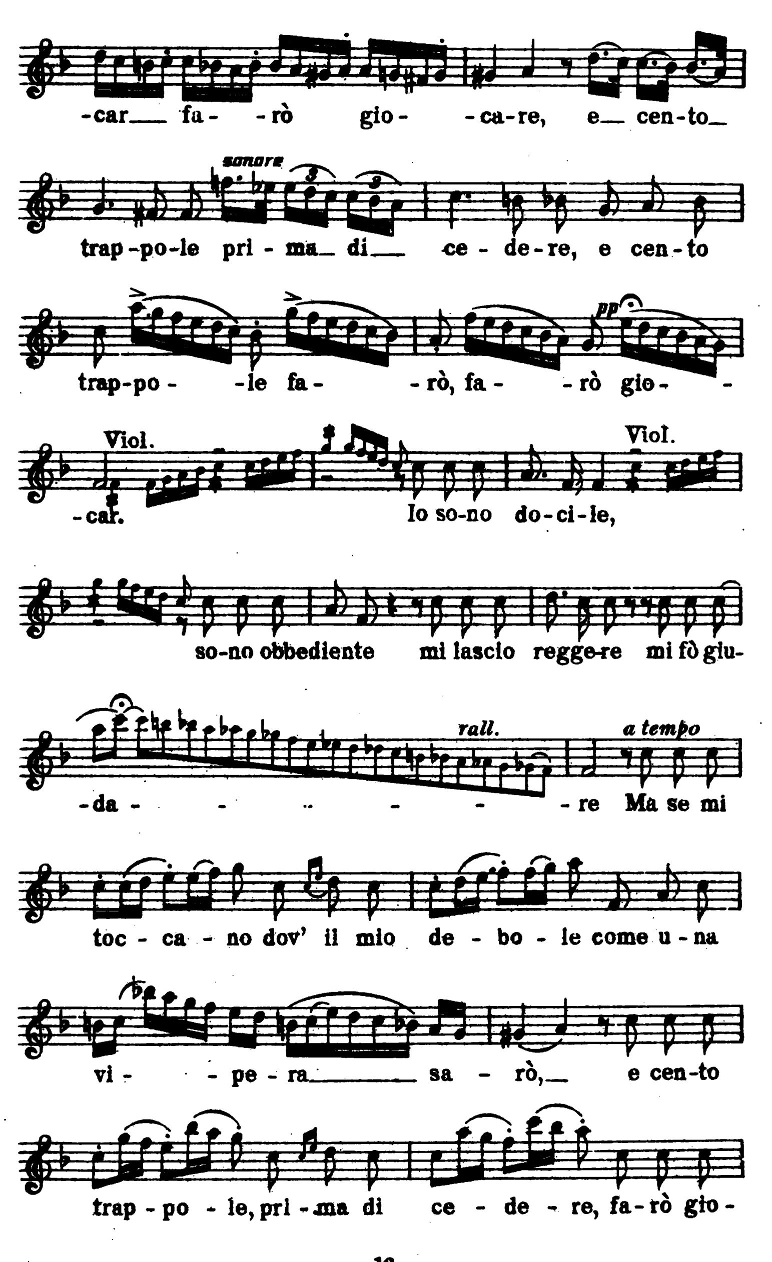
Es sind hier keine Angaben der überlieferten Aenderungen des Tempos oder der Vortragszeichen eingefügt — mit Ausnahme der von Frau Goldschmidt vorgenommenen — da sie in jeder guten Ausgabe der Oper zu finden sind.
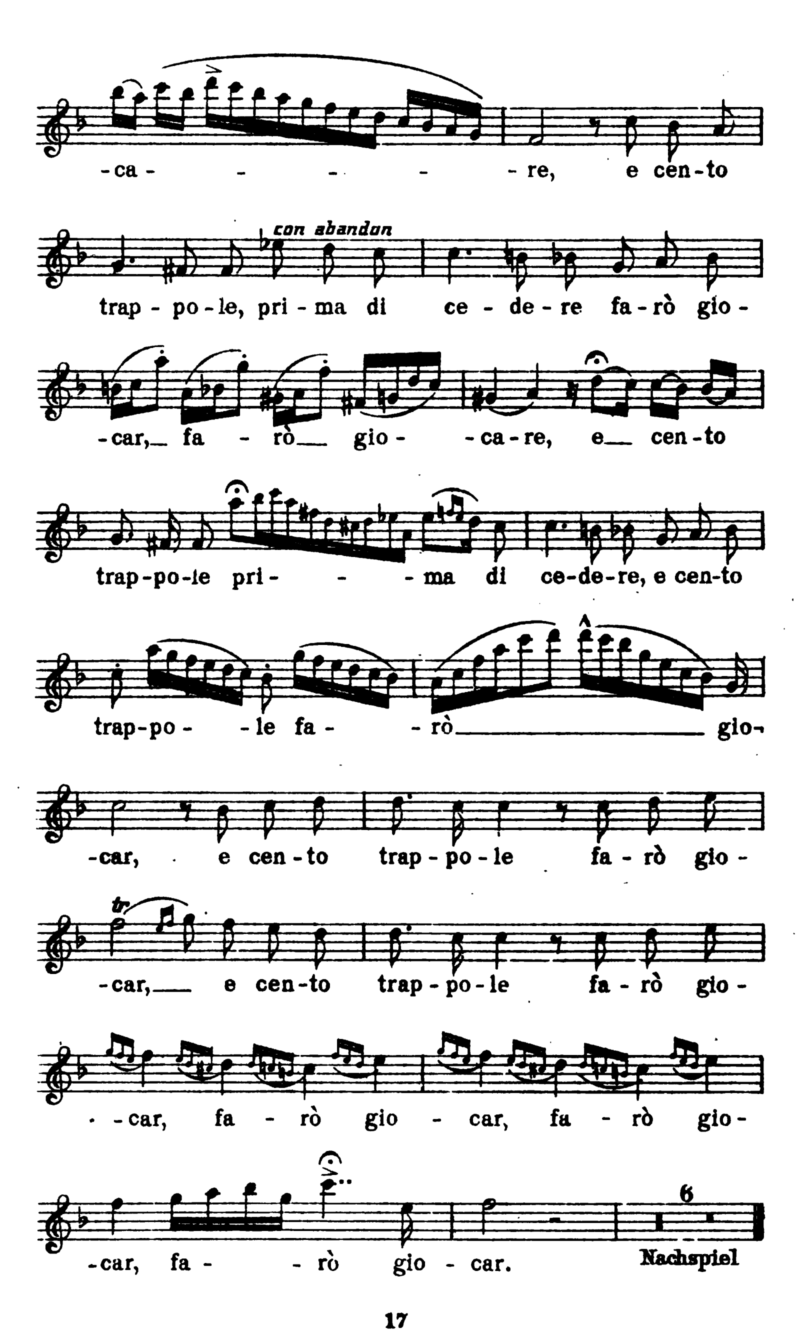




legato
-ra-i, la vin - - - - - - - ce-
Viol.
parlando
-rò. Il tu-tor ri-cu-se-rò, Io l'in-gegnoaguzze-
-rò, Al-la fin s'ac-che-te - rà, e con-ten-ta io res-te -
f
-rò, Si Lin - do - - ro mio sa- -
mf
tranquillo
-rà, lo giu - ra-i, la vin - ce - rò, si Lin-
-do - - - ro mi- - o sa-rà, lo giù-
Cadenza
-ra-i la vin - - - - - - - -
rit.
- - - - - - - -ce-rò.
Allegro. 12
Vorspiel
Io so - - no do - ci - le,


p
son_ ri - spet - to - - sa, So - no ob - be -
-dien-te, dol - ce, a - mo - ro - - sa, Mi la-scio
reg - ge - re, mi la - scio reg - ge - re, mi fò gui -
-dar, mi_ fò_ gui - dar, Ma se mi
toc - - ca-no dov'e il mio de - - bo - le, come u - na
vi - - pe - - ra sa - rò, E cen - to
trap - - po-le pri-ma di ce - - de-re, fa-rò gio -
-car,_ fa - - rò_ gio - - car, e cen-to
trap - po - le pri - ma di ce - de - re, fa - rò gio -


-car fa - -rò gio- -ca-re, e cen-to
sonore
trap-po-le pri - ma di ce - de-re, e cen-to
trap-po - -le fa - -rò, fa - -rò gio-
Viol.
-car.
Io so-no do-ci-le,
Viol.
so-no obbediente mi lascio regge-re mi fò giu-
rall.
a tempo
-da - - - - - -re Ma se mi
toc - ca - no dov' il mio de - bo - le come u - na
vi - - pe - ra sa - rò, e cen-to
trap - po - le, pri - ma di ce - de - re, fa-rò gio -
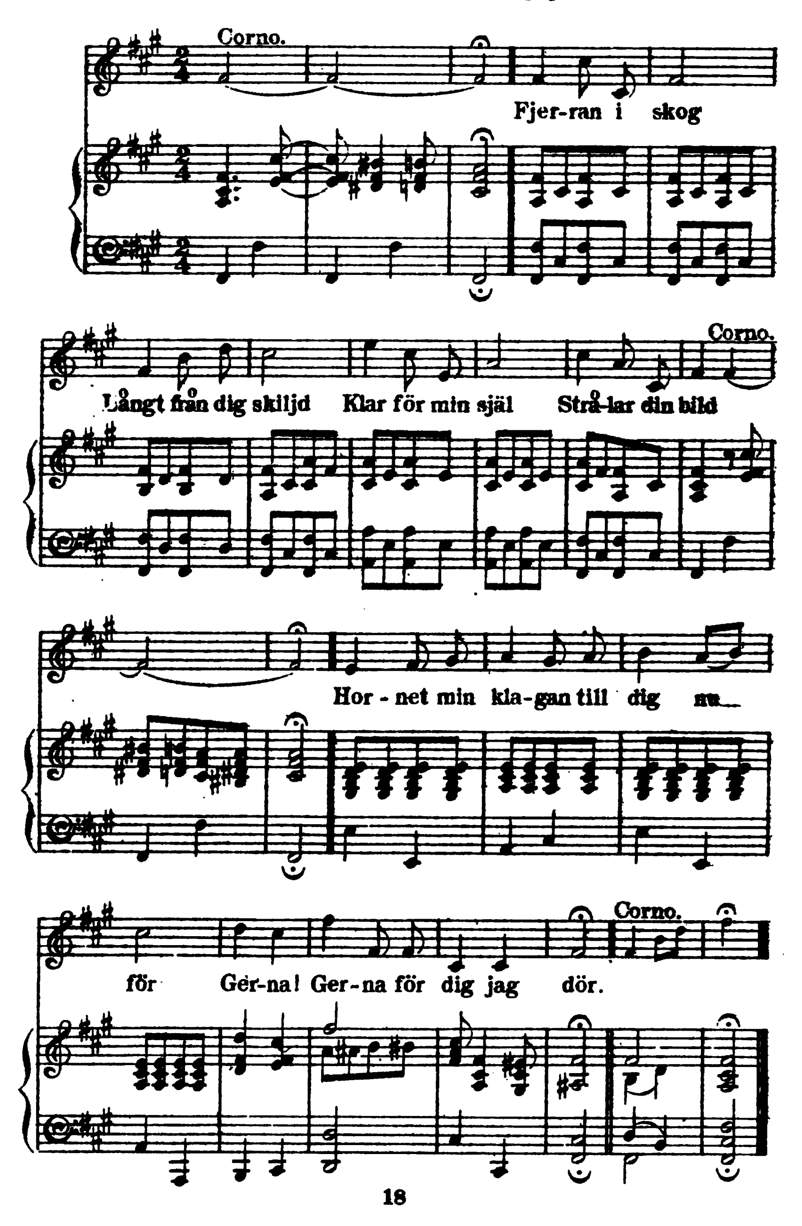


-ca - - - - - re, e cen-to
con abandon
trap - po - le, pri - ma di ce - de - re fa - rò gio -
-car, fa - rò gio - -ca - re, e cen - to
trap-po-le pri - - ma di ce-de-re, e cen-to
trap-po - - le fa - - rò gio-
-car, e cen - to trap - po - le fa - rò gio -
-car, e cen-to trap - po - le fa - rò gio -
- -car, fa - rò gio - car, fa - rò gio -
-car, fa - - rò gio - car.
6
Nachspiel

Nº 11.

**Folgende Fassung ist dem handschriftlichen Musikbuche des Hofsängers I. A. Berg entnommen, welches sich jetzt im Besitze seines Sohnes befindet, mit dessen Erlaubniss das Lied hier abgedruckt ist.**

## HERDEGOSSEN. [A]



No 11.b
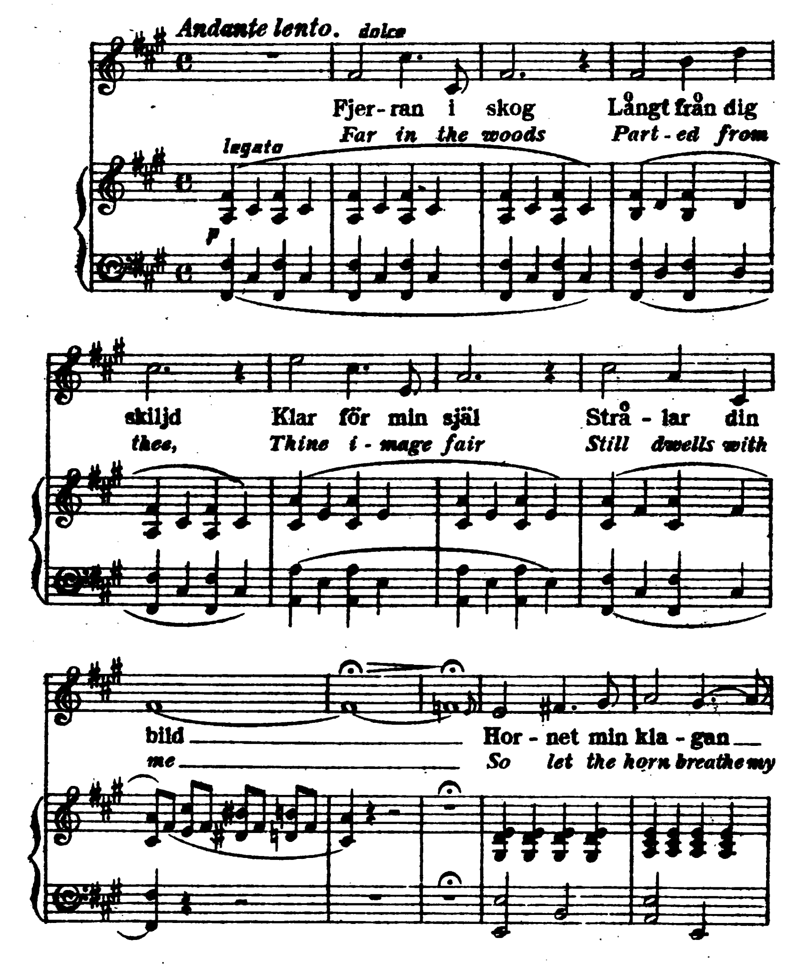
**Folgende Fassung ist die, welche Frau Goldschmidt in Europa und Amerika vor dem Publikum und bis zu ihren späteren Jahren im Freundeskreise sang.**
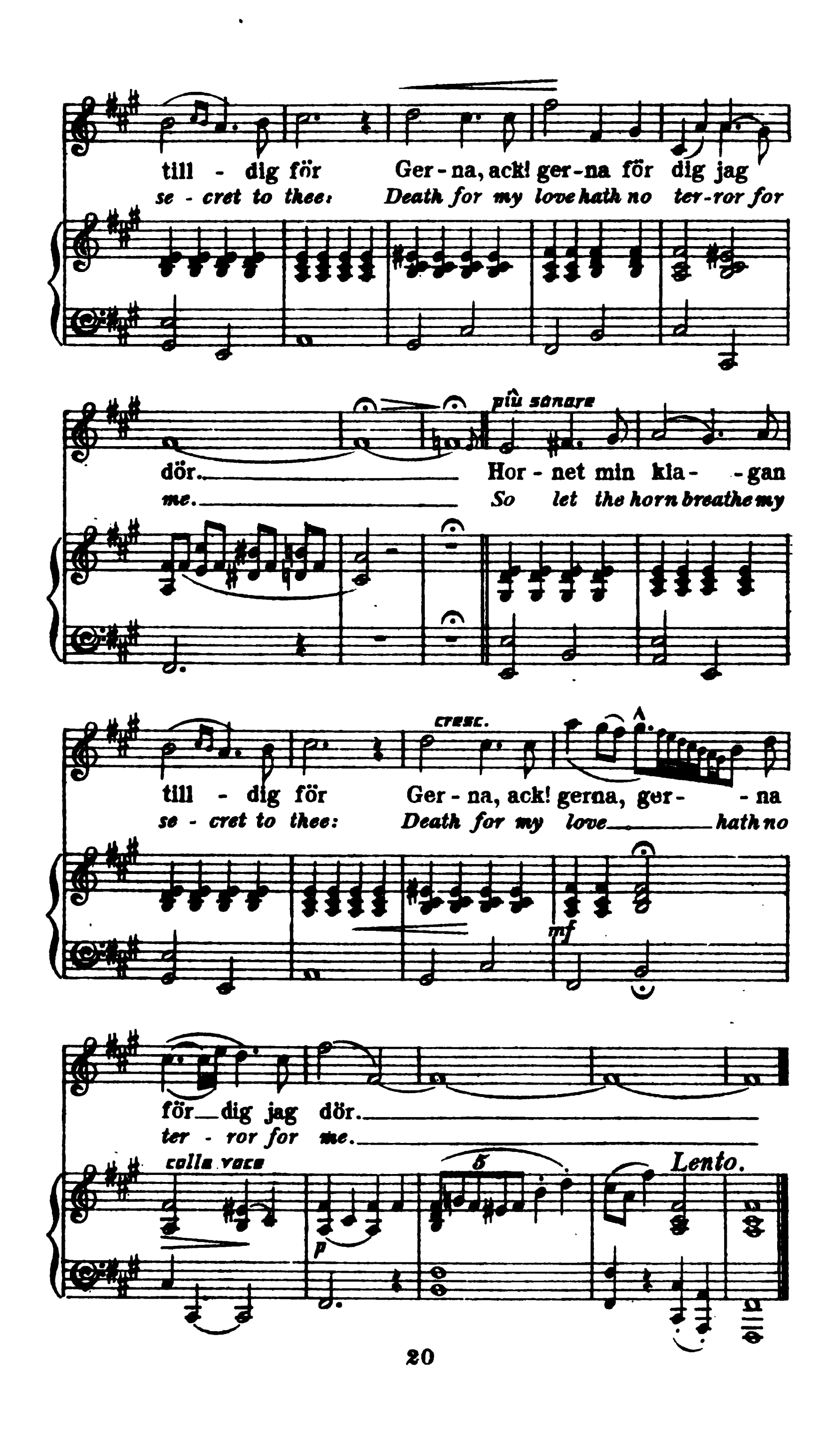
# HERDEGOSSEN. [B]

## *THE HERDSMAN'S SONG.*

*(DER HIRT.)*

Componirt von BERG.





till - dig för Ger - na, ack! ger - na för dig jag
se - cret to thee: Death for my love hath no ter - ror for
più sonare
dör.
me.
Hor - net min kla- - gan
So let the horn breathe my
cresc.
till - dig för Ger - na, ack! gerna, ger- - na
se - cret to thee: Death for my love hath no
mf
för dig jag dör.
ter - ror for me.
colla voce
p
5
Lento.

Nº 12.
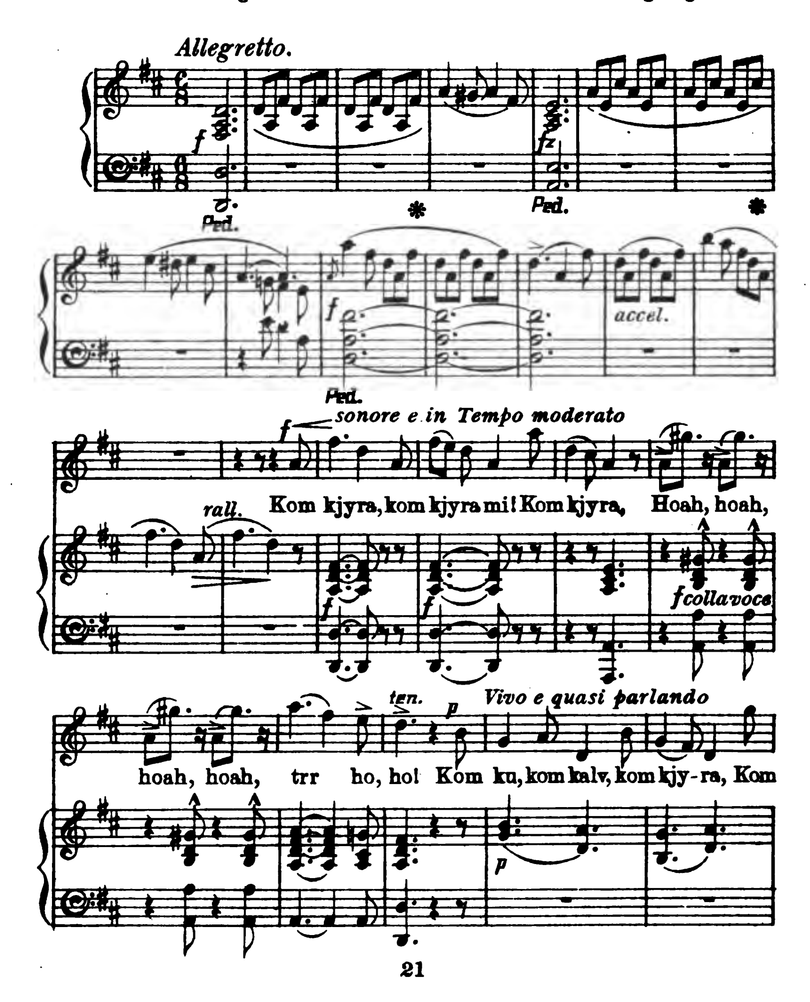
# NORWEGISCHES ECHOLIED.
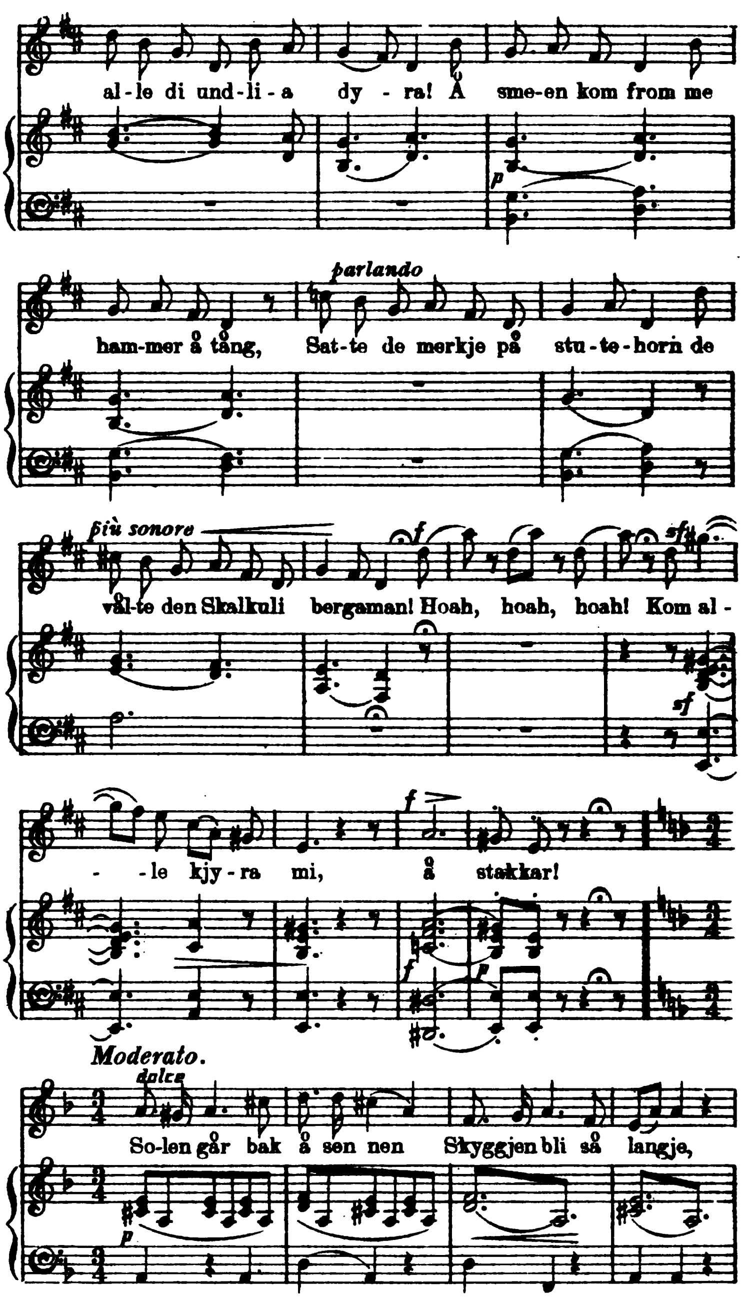
Die folgende Volksmelodie ist wiederholt in diesem Werke erwähnt worden, zuletzt in einem Briefe vom 8. November 1850 von Boston aus von Fräulein Lind selbst.
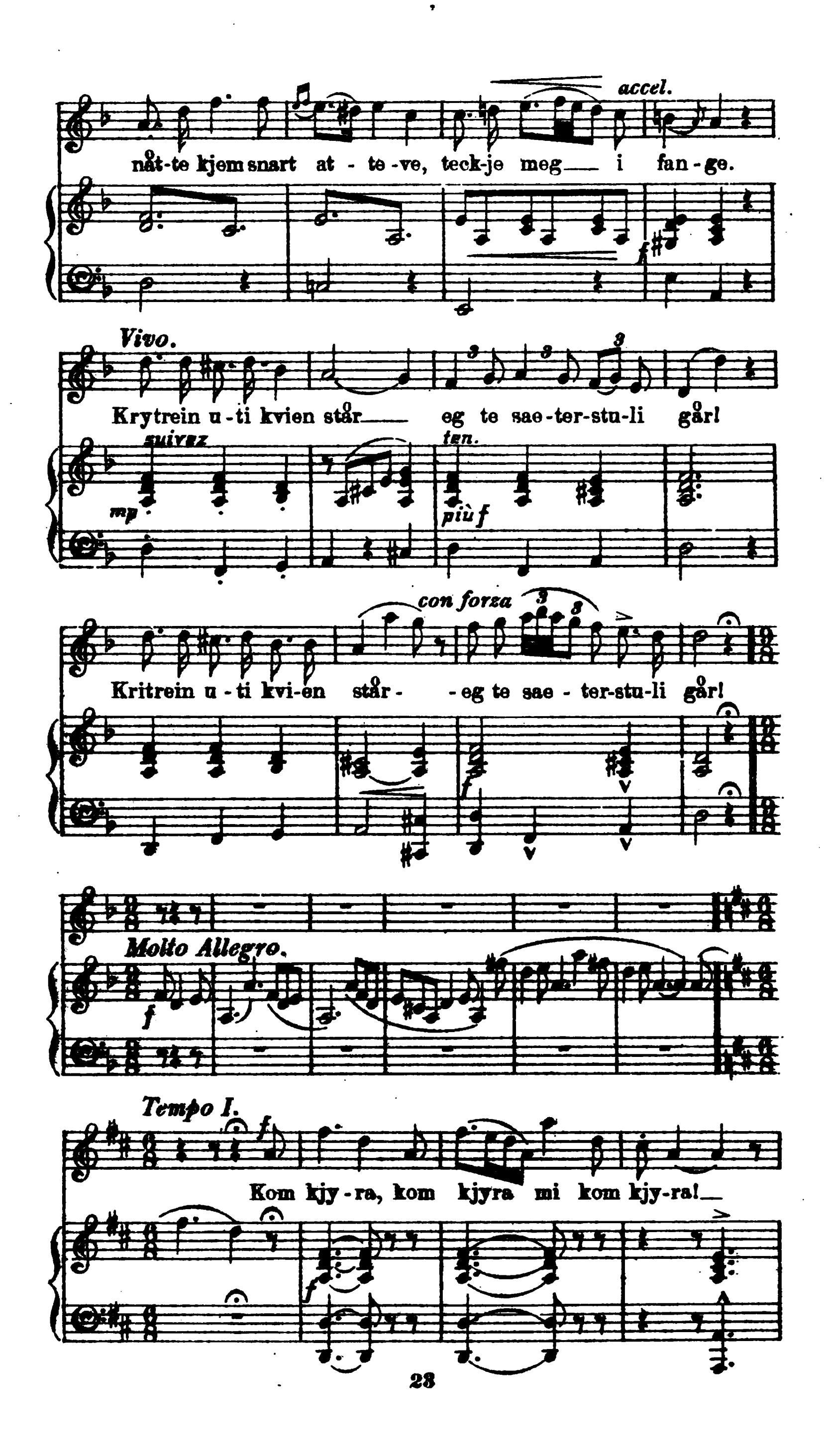
Die Fassung, in der das Lied hier erscheint, kommt der, in welcher Fräulein Lind es sang, so nahe, wie das bei einem kühnen, durchaus originellen Stücke nationaler Musik möglich ist, namentlich da der Vortrag in Kleinigkeiten häufig von der Stimmung der Sängerin abhing, welche sich das Lied stets selbst am Claviere begleitete.
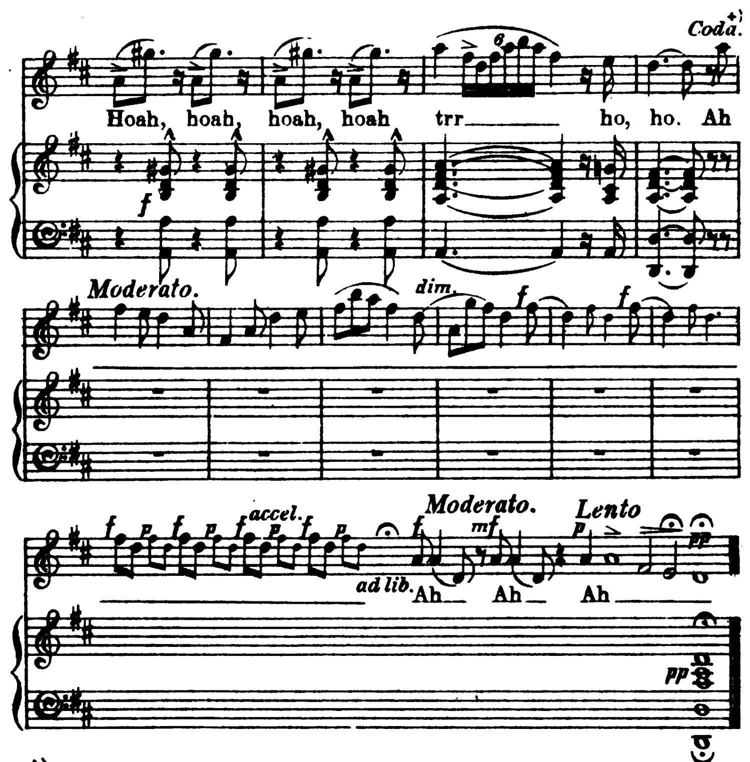
Die unbegleitete *Coda* am Schlusse, welche das Echo einleitet, wurde von der Sängerin selbst hinzugefügt und ist, soviel wir wissen, noch nicht veröffentlicht worden.

Nur der norwegische Text ist hier gegeben, doch ist eine wörtliche Uebersetzung des Sinnes desselben am Schlusse beigefügt.




al-le di und-li-a dy-ra! Å sme-en kom from me
ham-mer å tång, Sat-te de merkje på stu-te-horn de
parlando
vål-te den Skalkuli bergaman! Hoah, hoah, hoah! Kom al-
più sonore
-le kjy-ra mi, å stakkar!
Moderato.
dolce
So-len går bak å sen nen Skyggjen bli så langje,


accel.
nåt-te kjem snart at - te -ve, teck-je meg i fan - ge.
Vivo.
Krytrein u - ti kvien står eg te sae-ter-stu-li går!
suivez
ten.
mp
più f
con forza
Kritrein u - ti kvi-en står - - eg te sae - ter-stu-li går!
Molto Allegro.
Tempo I.
Kom kjy - ra, kom kjyra mi kom kjy-ra!




*) An dieser Stelle wandte sich Frau Goldschmidt von dem Claviere weg mit dem Gesicht gegen das Publikum und sang bis zum Schlusse gegen die Länge des Saales hin, um so das Echo hervorzubringen; dann drehte sie sich langsam wieder zu dem Claviere und schlug den D-dur-Accord zugleich mit der letzten Note des Gesanges leise an.

**Uebersetzung:**

Komm her, komm her, komm her,
Hoah, hoah, hoah,
Komm Kuh, komm Kalb, komm her,
Und der Schmied komm' her
Mit Hammer und Zang',
Um die Thiere zu zeichnen,
Denn so will's der Amtmann.
Hoah.
Kommt her, meine lieben Kühe:
Die Sonne geht unter hinter den Hügeln,
Die Schatten verlängern sich,
Die Nacht wird bald da sein
Und uns mit ihren Armen umschliessen,
Der Topf ist am Feuer
Und zur Alme lenk' ich den Schritt.

# Register.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.




Stanford University Libraries
3 6105 004 276 155